

বাগবাজার (বাজার) গ্রন্থ

বাগবাজার রীডিং লাইব্রেরী

তারিখ নির্দেশক পত্র

পনের দিনের মধ্যে বইখানি ফেরৎ দিতে হবে।

পত্রাক	প্রদানের তারিখ	গ্রহণের তারিখ	পত্রাক	প্রদানের তারিখ	গ্রহণের তারিখ
১৪	১৫/১১	১৫/১১			
১৬৭	২৬/১১	৩১/১১			
১৬০	১৫/১১	২১/১১			
৬৬৭	১৫/১১	১১/১১			
৬৭৪	২০/১১/৭৭	২১/১১			
৭৫৩	৩১/১১	১১/১১			
৪৫৫	১৪/১১	২১/১১			
৬৬৩	৫/১১/৭৭				
৪৫১	১৬/১১				
৭৪৬	১৫/১১	২১/১১			
২৫৫	২৫/১১	২৪/১১			
১১৭১	২০/১১/৭৭				

কপালকুণ্ডলা-তত্ত্ব



বঙ্গবাসী কলেজের প্রোফেসর
শ্রীললিতকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় বিদ্যা
এম এ কর্তৃক প্রণীত।

সংসার-বিষবৃক্ষস্ত দ্বৈ ফলে অমৃতোপমে।
কাবামৃতরসাস্বাদঃ সঙ্গমঃ সজ্জনৈঃ সহ ॥

কলিকাতা, অখিল মিস্ত্রীর গলি, ৭০ নং বাটী

গ্রন্থকার কর্তৃক প্রকাশিত

এবং

১০৭ নং মেছুরাবাজার ষ্ট্রীট স্বর্ণপ্রেসে

শ্রীবিজেন্দ্রনাথ দে কর্তৃক মুদ্রিত।

কার্তিক ১৩২৫

দ্বিতীয় সংস্করণ



মূল্য

বিষয়-সূচি ।

প্রথম অধ্যায় ।

সূচনা	১
দার্শনিক তত্ত্ব	৩
নারীপ্রকৃতির উপাদান	৭
অন্তান্ত কবির সৃষ্টি	১০
অন্তান্ত কবির সৃষ্টির সহিত সাদৃশ্য	১১
রূপক-ব্যাখ্যা	১৬
মিল্টনের ঈভ	১২
ক্যালিদাসের শকুন্তলা	২১
হোমারের নসিকেরা	২৫
শেক্সপীয়ারের মির্যান্ডা	২৯
বায়রনের হেইডী	৩২

দ্বিতীয় অধ্যায় ।

কপালকুণ্ডলা ও শ্রামা নামের বিচার	...	৩৭
‘কপালকুণ্ডলা’ ও ‘মালতীমাধব’	...	৩৮
পরিবেষ্টনী ও দেশকালপাত্রের সঙ্গতি	...	৪১
নিমিত্ত (omens) ও সঙ্কেত (Symbolism)	...	৫১

তৃতীয় অধ্যায় ।

গল্পের গঠন (Structure of the story)	...	৫২
নাট্যিকতার দেহ-সৌন্দর্য	...	৬৩
চরিত্র-বিশ্লেষণ	...	৬৮
লেখা	...	৯৮

স্ব: ৫৭৩
Acc ২২২৬৭
০৫/১২/২০০৬

উৎসর্গ।

যেমন

গঙ্গাজলে গঙ্গাপূজা করে,

তেমনট

বঙ্কিমচন্দ্রের কৃতিত্ব-পরিচায়ক এই ক্ষুদ্র পুস্তক দ্বারা

বঙ্কিমচন্দ্রের পবিত্র স্মৃতির

তর্পণ করিলাম।

হুঁসল মোরা, কত ভুল করি, অপূর্ণ সব কাজ !
নেহারি' আপন ক্ষুদ্র ক্ষমতা আপনি যে পাই লাজ !
তা বলে' যা' পারি তাও করিব না ? নিষ্ফল হব ভবে ?
প্রেম ফুল ফোটে, ছোট হ'ল বলে', দিব না কি তাহা সবে ?
হয় ত এ ফুল সুন্দর নয় ধরেছি' সবার আগে,
চলিতে চলিতে আঁখির পলকে, ভুলে কারো ভাল লাগে ।
যদি ভুল হয়, ক'দিনের ভুল ! দু'দিনে ভাসিবে তবে ।
তোমার এমন শান্তি বচন সেই কি অমর হবে ?

রবীন্দ্রনাথ—'মানসী' ।

কপালকুণ্ডলা-তত্ত্ব

প্রথম অধ্যায় ।

সূচনা ।

বঙ্কিমচন্দ্র চৌদ্দ-খানি আখ্যানিকা লিখিয়া গিয়াছেন (‘মুচিরাম গুড়ের জীবন-চরিত’ ঠিক এই শ্রেণীর নহে) — তন্মধ্যে তিনখানি প্রথম-প্রকাশ-কালে নিতান্ত ক্ষুদ্রকায়া ছিল। সে তিনখানির মধ্যে ‘রাধারাগী’ কিঞ্চিৎ পরিবর্দ্ধিত হইয়াছে; ‘ইন্দিরা’ বিলক্ষণ বর্দ্ধিতায়তন হইয়াছে। বাকী এগার-খানির মধ্যে ‘কপালকুণ্ডলা’ ক্ষুদ্রতম। ইহা এত ক্ষুদ্র যে নূতন ‘ইন্দিরা’ও ইহা অপেক্ষা বৃহত্তর হইয়াছে। অথচ এই ক্ষুদ্র পুস্তকখানি সৌন্দর্যের খনি। ইংরেজ কবি যথার্থই বলিয়াছেন :—

In small proportions we just beauties see

And in short measures life may perfect be.

‘বঙ্গাধিপ-পরাজয়ে’র ছায় সমসাময়িক প্রকাণ্ড-কলেবর আখ্যানিকার সহিত ক্ষুদ্রকায়া ‘কপালকুণ্ডলা’র তুলনা করিলে উদ্ধৃত উক্তির বাথার্থ্য অসুভব করা যায়; বঙ্কিমচন্দ্র যদি কেবল এই একখানি পুস্তক লিখিয়া যাইতেন, তাহাতেই তিনি অমর হইতেন, একথা বলিলে অতুক্তি হয় না। ফলতঃ, কালিদাসের যেমন মেঘদূত, জয়দেবের যেমন গীতগোবিন্দ, গ্রেয় যেমন এলিজি, ক্ষুদ্র হইলেও তত্তৎ কবির কীর্ত্তির এক একটি প্রকৃষ্ট নিদর্শন, কপালকুণ্ডলাও সেইরূপ বঙ্কিমচন্দ্রের কীর্ত্তির একটি প্রকৃষ্ট নিদর্শন।

বঙ্গবাজার ইন্ডিয়া লাইব্রেরী
ডাক সংখ্যা : ৩৫২১/১১
পরিগ্রহণের তারিখ ১৭/৭/১৮৮৬

‘কপালকুণ্ডলা’র চিত্রপট (canvas) অল্প-পরিসর, বৃত্তাস্ত ক্ষুদ্র, বিশেষতঃ নায়িকার সহিত সাক্ষাৎসম্বন্ধযুক্ত বৃত্তাস্ত নিত্যস্ত ক্ষুদ্র, পাত্রপাত্রীর সংখ্যা অল্প, ঘটনার বাহুল্য বা জটিলতা নাই, কিন্তু গ্রন্থের কবিত্ব, কলাকৌশল, কল্পনা অপূর্ণ। ইহাতে দুইটি সম্পূর্ণ বিভিন্নপ্রকৃতির নারীর দুইটি স্বতন্ত্র আখ্যান বর্ণিত, অথচ আখ্যানদ্বয় সুকৌশলে একত্রগ্রথিত, কোথাও কোনরূপ অসঙ্গতি নাই। সমগ্র বস্তু সুসংহত, সুসজ্জিত, সুন্দর, শোভন। গ্রন্থে বিখ্যাদিগ্গজ-ঘটিত বা গিরিজায়া-দিগ্বিজয়-ঘটিত মোটা রসিকতা কুত্রাপি নাই, সর্বত্র বিশুদ্ধ রুচির পরিচয় পাওয়া যায়। উৎকট রুচিবাহিনী হইয়া ত ‘কুসুমে কুসুমে বিহারিণী’ পদ্মাবতীর বিলাস-লালসা-পরিতৃপ্তির বিবরণ ও শ্রামার দু’চারটি রসিকতা-সম্বন্ধে আপত্তি করিবেন, কিন্তু তাঁহাদিগের জ্ঞাত ‘শিশুশিক্ষা’ ‘বোধোদয়’ ‘নীতিবোধ’ প্রভৃতি ভিন্ন পুস্তকনির্দোষ নিরাপদ নহে।

স্থূল কথা, যাহারা কাব্যে নীতিশিক্ষা ধর্মশিক্ষা ও চরিত্রের আদর্শ-প্রতিষ্ঠা ইত্যাদি উদ্দেশ্যের অপেক্ষা না করিয়া, কাব্যসৌন্দর্য্য, কলাকৌশলতা, কল্পনার বিচিত্রলীলা প্রভৃতির তজ্জ্ঞ, Art for Art's sake স্বেচ্ছায় অমুরাগী, তাঁহাদিগের নিকট ‘কপালকুণ্ডলা’ উপাদেয়, অনবদ্য, ‘কিমপি দ্রবাম্’—A thing of beauty is a joy for ever.

এই আখ্যানিকার নায়ক নবকুমারের চরিত্রে সাহস, পরোপকারিতা, ভাবুকতা, প্রগাঢ় প্রণয়, সংযম, ইত্যাদি সদ্গুণ মনোহারী ও তাঁহার শেষাবস্থার চিত্তবিক্ষোভ মর্ম্মভেদী; ইন্দ্রিয়সুখনিরতা প্রতিনায়িকা পদ্মাবতীর পতিপ্রেমের প্রভাবে চরিত্রের পরিবর্তন ও পরিশোধন হৃদয়স্পর্শী; মেহময়ী শ্রামার সখিত্ব মধুর, তাঁহার স্বামিসৌভাগ্য-কামনা করুণ; প্রেম-ময়ী ভুবনসুন্দরী মিহিরুণিসার হৃদয়রহস্য বিস্ময়াবহ; করুণাময় অধিকারী ও জ্বরকর্ম্মা কাপালিকের দেবীভক্তির প্রকারভেদ প্রশিধানযোগ্য। এই

শব্দকল বিচিত্র প্রকৃতির পাত্রপাত্রী-সমাবেশে চিত্রপট সমুজ্জ্বল ; ইহাদিগের (contrast) বিরোধিতায় কাব্যের কেন্দ্রস্থানীয় নায়িকার চরিত্র অধিক-তর পরিষ্কৃত ; বিশেষতঃ বিষয়-সুখ-ভোগে আকর্ষণ নিমজ্জিতা পদ্মাবতী ও সংসারসুখে নিঃস্পৃহা 'সন্ন্যাসিনী' কপালকুণ্ডলার চরিত্র-বৈপরীত্যে কাব্যরস ঘনীভূত । এ সমস্তই গ্রন্থের উৎকৃষ্টতার উপাদান ; কিন্তু এই রত্নহারের মধ্যমণি নায়িকা কপালকুণ্ডলা । তাঁহার জীবনের ইতিহাস বিস্ময়কর, কোতূহলাবহ এবং মনোহারী, তাঁহার শেষ পরিণাম হৃদয়-বিদারক, তাঁহার চরিত্র কবির অপূর্ব, অদ্ভুত, অদ্বিতীয় (unique) সৃষ্টি ।

আর এই চরিত্রসৃষ্টিবাপদেশে কবি মনস্তত্ত্ব ও সমাজতত্ত্বের একটি কঠিন প্রশ্ন, দার্শনিকের সূক্ষ্ম দৃষ্টির সহিত বিচার করিয়াছেন, অথচ এই বিচারে কিশ্কিন্ধ্যাত্র নীরসতা, কর্কশতা, জটিলতা বা অস্পষ্টতা নাই । তিনি দার্শনিক প্রশ্ন কল্পনার বিচিত্রতুলিকাস্পর্শে অনুরঞ্জিত করিয়াছেন, দার্শনিক তত্ত্ব হৃদয়ঙ্গমী কাব্যরসে অভিষিক্ত করিয়া ভাবুক-সমাজে উপস্থাপিত করিয়াছেন । এই মানসী মূর্তির পরিকল্পনায় বঙ্কিমচন্দ্র জগতের কয়েকজন শ্রেষ্ঠ কবির সহিত প্রতিদ্বন্দ্বিতা করিয়াছেন এবং সেই প্রতিদ্বন্দ্বিতায় অসাধারণ কৃতিত্ব দেখাইয়াছেন । এ ক্ষেত্রে পূর্বগামী কবিগণের কাব্য হইতে কোন কোন ভাব ও উপাদান গ্রহণ করিলেও তাঁহার মৌলিকতা ক্ষুণ্ণ হয় নাই ।

দার্শনিক তত্ত্ব ।

গ্রন্থে বিচারিত দার্শনিক প্রশ্নটি এই :—মহুত্বসমাজ হইতে দূরে, মানবসভ্যতার সাক্ষাৎ সংস্পর্শ-ব্যতিরেকে, যদি নারীপ্রকৃতির বিকাশ হয়, তাহা হইলে সেই নারীপ্রকৃতিতে কি কি উপাদান পরিদৃষ্ট হইবে ? অর্থাৎ কেবল প্রকৃতির শিক্ষায় ও সহজাত সংস্কারের প্রভাবে, মানবসমাজের

সংস্পর্শজনিত কোন প্রকার প্রত্যক্ষজ্ঞানের অভাবে নারীপ্রকৃতি কি ভাবে গড়িয়া উঠিবে? এই প্রশ্নের উত্তর পাইলে আমরা আর একটি প্রশ্নেরও উত্তর সঙ্গে সঙ্গে পাইব:—নারীপ্রকৃতির মূল উপাদান—essential elements of womanhood—কি? কেন না প্রকৃতি-পালিতা নারীর চরিত্রে যে যে গুণ ও যে যে দোষ থাকিবে, তাহাই নারীর ‘মূলপ্রকৃতিরবিকৃতিঃ’। এই প্রশ্নের সঙ্গে গ্রন্থকার আর একটি আনুমানিক প্রশ্নের (rider) বিচার করিয়াছেন:—শৈশব হইতে যৌবন পর্য্যন্ত এই প্রকারে গঠিতচরিত্রা কুমারীকে যদি বিরলমনুষ্য অরণ্যপ্রদেশ হইতে লোকালয়ে গার্হস্থ্যপ্রমে বিবাহিত অবস্থার স্থানান্তরিত (transplant) করা যায়, তাহা হইলে তাহার প্রকৃতির কোন পরিবর্তন হয় কি না; এবং হইলে কি প্রকার পরিবর্তন হয়? ‘কপালকুণ্ডলা’ এই দার্শনিক প্রশ্নের কাব্যাত্মিক আলোচনা। গ্রন্থকার উল্লিখিত প্রশ্নের বিচারকালে, নায়িকার শিক্ষা ও সংসর্গবশে ধর্ম্যপ্রবৃত্তির বিকাশে একটি বিশিষ্ট প্রকারের বৌক (bias) নায়িকা-চরিত্রের অন্তর্নিহিত করিয়া, সেই চরিত্রে একটি অসাধারণত্ব আনিয়া দিয়াছেন।

মূল প্রশ্নটি কঠিন। পর্য্যবেক্ষণ (observation) ও পরীক্ষা (experiment) দ্বারা ইহার সমাধান সম্ভবপর নহে। মানবসমাজে বসিয়া তত্ত্বজিজ্ঞাসুর একরূপ পর্য্যবেক্ষণাদি চলে না, কেন না মানবসমাজ হইতে সুদূরে সংস্থাপিত না হইলে এবংবিধ নারীপ্রকৃতি বিকশিত হইতে পারে না। পর্য্যবেক্ষণ-উদ্দেশ্যে জনশূন্য অরণ্য বা মরুপ্রান্তরে যাত্রা ও অবস্থিতি করাও সুসাধ্য ব্যাপার নহে। আর এক কথা। যেমন বৈজ্ঞানিক বলেন, একটি স্থানকে সম্পূর্ণ বায়ুশূন্য করা (absolute vacuum) অসম্ভব, সেইরূপ মনুষ্যসমাজের সর্বাংশে সংস্পর্শহীন নারীর সন্ধান পাওয়াও অসম্ভব। কণ্ঠা যখন আকাশসমুদ্র বা ভূগর্ভোখিতা

হইতে পারে না, * তখন অস্বতঃ পক্ষে সত্ত্বঃপ্রসূতা কত্যা জনহীন প্রদেশে পরিত্যক্তা হইবে এবং অলৌকিক উপায়ে তাহার প্রাণরক্ষা হইবে, এইরূপ ঘটনা না হইলে উক্তবিধ পর্যবেক্ষণের অবকাশ হয় না । শৈশবে জনকজননী-কর্তৃক পরিত্যক্তা হইয়া মনুষ্য-সাহায্য-ব্যতীত বঙ্কিতা হইলেও সেই কত্যা সম্পূর্ণভাবে প্রকৃতিদত্ত দোষগুণের আধার হইবে কি তাহার চরিত্রে মাতাপিতার দোষগুণ, বংশের দোষগুণ ও জাতীয় বিশিষ্টতা (racial characteristics) সংক্রমিত হইবে, ইহাও বিতর্কের বিষয় । সম্ভবতঃ এরূপ কত্যা বাঁচিয়া থাকিলে, পশুবৎ মূকবৎ বা নিরোধবৎ (idiot) আচরণ করিবে । এরূপ চরিত্র দর্শনশাস্ত্রের আলোচ্য বিষয় হইলেও

* দার্শনিক-সমাজে এরূপ আগপবী কল্পনাও লিপিবদ্ধ হইয়াছে । যথা :—
'In the beginning of the 11th century this system of self-improvement had been exemplified in a tract by the celebrated Avicenna. ...It is feigned that a human being was produced in a delightful but uninhabited island, without the intervention of mortal parents, by mere concourse of the elements—a notion not unlike the systems of Democritus and Epicurus, as explained by Lucretius. The being, hatched in this unusual manner, though destitute of instruction, obtained by exertion what was most essential to personal convenience, and finally arrived by meditation at the abstract truths of religion.' *Dunlop's History of Fiction* ch 13. ভুল্‌গু আরও বলেন যে ষাদশ শতাব্দীতে Ebn-Tophail নামক একজন সংস্কৃত দার্শনিকের লিখিত একটি কেছা (Hai Ebn Yokdhan) এই ভাবে অনুপ্রাণিত । তবে তাহাতে মানবীর্গসত্ত্ব সত্ত্বঃপ্রসূত সত্ত্ব জনসত্ত্ব বীণে পরিত্যক্ত হইয়াছে ও হরিণীর শুভগাম করিয়া শিশু রূপে বঙ্কিত হইয়াছে । উক্তরূপে শিশুটি বালক, বালিকা নহে ।

কাব্যের উপজীব্য হইতে পারে না । সুতরাং প্রশ্নটি যে ভাবে উপস্থাপিত করিলাম, ঠিক সে ভাবে কোন কবিই কাব্যের বিষয়ীভূত করেন নাই, করিবার ক্ষমতা কোতূহলবোধও করেন নাই ।

মিল্টন ঈভের চিত্র অঙ্কিত করিবার সময় আদিম-নারীপ্রকৃতির উপাদান বিচার করিবার সুযোগ পাইয়াছিলেন বটে (কেন না যিহুদি ও খ্রীষ্টিয়ানদিগের মতে ঈভ বিধাতার সৃষ্ট প্রথম নারী, তিনি মানবী-গর্ভসম্ভূতা নহেন ।) কিন্তু ঈভও নিতান্ত একাকিনী নহেন, আদম তাঁহার আজ্ঞায় সঙ্গী ও শিক্ষাদাতা । আর মিল্টনের কল্পনায় নিষ্পাপ অবস্থায় মানবমানবী বহুদর্শনের অভাবেও পূর্ণ মানুষোচিত জ্ঞান ও গুণে ভূষিত । ইহা মানবপ্রকৃতিসম্মত কি কবিকল্পনাসম্মত, তাহা অবশ্য তর্কের বিষয় । ওয়ার্ডসওয়ার্থের ‘প্রকৃতিপ্রদত্ত শিক্ষা’ (‘Education of Nature’) কবিতায় প্রকৃতির প্রভাবে নারীর চরিত্রগঠনের একটি সুন্দর কাল্পনিক বিবরণ আছে বটে, কিন্তু সে ক্ষেত্রেও কত্যাটি আকাশসম্ভবা নহে, মনুষ্য-সমাজেই তাহার জন্ম, এবং বাস্তব হিসাবে দেখিতে গেলে জীবনের প্রথম তিন বৎসরের মধ্যেই হউক অথবা পরেই হউক, কত্যাটি যে একেবারে সমাজের ক্রোড় হইতে বিচ্যুত হইয়াছিল, অন্ততঃ সমাজের প্রভাব একেবারে এড়াইতে পারিয়াছিল, ইহা বিশ্বাস্য নহে । অতএব বুঝা যাইতেছে যে, একেবারে মনুষ্যসংসর্গাহিত নারীপ্রকৃতির কল্পনা কাব্য-রসহীন জল্পনামাত্র । সুতরাং কাব্যের ভিতর দিয়া এই প্রশ্নের আলোচনা করিতে হইলে, সমাজের ও সভ্যতার সাক্ষাৎ প্রভাব যথাসম্ভব অল্প হইবে, এবং প্রকৃতির প্রভাব যথাসম্ভব অধিক হইবে, এইরূপ নারীপ্রকৃতির কল্পনা করিয়া কাব্যরচনায় ব্রতী হইতে হইবে ।

ফরাসীবিপ্লবের প্রাকালে রুসো শ্রাটোব্রিয়ং প্রভৃতি বিখ্যাত ফরাসী লেখকগণ, সভ্যতার প্রভাবে মানবচরিত্র কলুষিত বিকৃত হয় এবং অসভ্য

অবস্থায় মানবপ্রকৃতি বিশুদ্ধ অবিকৃত থাকে এই মতবাদ প্রচার করেন এবং সভ্যতার সংস্পর্শশূন্য আদিম বর্বর প্রকৃতির উচ্চাঙ্গপূর্ণ প্রশংসা করেন—
 তাঁহাদিগের মতে (noble savage) মনোহর-চরিত্র বর্বর আদর্শমানব ।
 সভ্য জগৎ হইতে বহুদূরে লালিত-পালিত নরনারী-চরিত্রের সরলতা, কোমলতা, পবিত্রতা, উদারতা প্রভৃতি সদৃশ বর্ণনা করিয়া ফরাসী লেখক সেন্ট পিয়ের (St. Pierre) Paul & Virginia ও The Indian Cottage নামক দুইটি উপাখ্যান রচনা করেন । এই চিত্রগুলি রমণীয় ।
 পক্ষান্তরে ইহার এক শতাব্দী পূর্বে ইংরেজ কবি ড্রাইডেন শেক্সপীয়ারের উপরে খোদকারি করিয়া মির্যাণ্ডার ভগিনী ডোরিণ্ডার সৃষ্টি করেন, সেই উদ্ভট স্ত্রী-ঋণ্যশূন্য নিতান্ত অশোভন । ওয়ার্ডসওয়ার্থের পূর্বোক্ত কবিতাও এই মতবাদের ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত ।

নারীপ্রকৃতির উপাদান ।

এক্ষণে উল্লিখিত দার্শনিক প্রশ্নটি আর একদিক্ হইতে বিচার করিয়া দেখা যাউক । প্রকৃতি-পালিতা নারীকে কাব্যের কেন্দ্রস্থানীয়া করিতে হইলে তাঁহার প্রকৃতিতে আমরা কি কি উপাদান কল্পনা করিতে পারি ? অবশ্য আদিম মানবপ্রকৃতিতে স্ত্রী-পুরুষ-নির্কিশেবে দুর্দম কোতূহলপরায়ণতা, বিশ্বাস, স্বাধীনতাপ্রিয়তা, সাহস, বুদ্ধিবৃত্তি প্রভৃতি স্বভাবজ বৃত্তি থাকিবে । কিন্তু এই সকল বৃত্তিতে রমণীর রমণীয়ত্ব সম্পাদিত হয় না । রমণীয় রমণীতে আমরা দেহের সৌন্দর্য্য, হৃদয়ের কোমলতা এবং কায়িক বাচিক ও মানসিক পবিত্রতা আশা করি । লজ্জা ও সরলতা উভয় গুণই নারীপ্রকৃতির ভূষণ ; বাকিমস্ত্র লজ্জাকে 'স্ত্রী-স্বভাবসুলভ' বলিয়াছেন * ; কিন্তু এ দুইটি এক হিসাবে পরস্পরের

বিপরীত ধর্ম, কেন না লজ্জা অনেক পরিমাণে সমাজের কৃত্রিম বিধি-নিষেধের, আচারনিয়মের ফল। অতএব প্রকৃতি-পালিতা রমণীতে সরলতা বরণীয়, কিন্তু লজ্জা অপেক্ষা লজ্জার অভাবই অধিকতর স্বাভাবিক। অথচ ইহা লজ্জাহীনতা বা বেহায়ামি হইলেও অশোভন হইবে। আমরা কপালকুণ্ডলার চরিত্র-বিশ্লেষণকালে দেখিব যে, তাঁহার চরিত্রে পূর্বোক্ত স্বাভাবিক বৃত্তিগুলি বিদ্যমান। বিশেষতঃ, তাঁহার সৌন্দর্য্য অল্পপম, স্নেহ-করুণা অপরিসীম, সরলতা অকৃত্রিম, পবিত্রতা অনবদ্য। কবির বর্ণনাকৌশলে তাঁহার লজ্জার অভাব চরিত্রের মাধুর্য্য নষ্ট করে নাই, প্রত্যুত, ইহা অকৃত্রিম সরলতার নিদর্শন বলিয়া সাতিশয় হৃদয় হইয়াছে। কেন না ‘লজ্জার সারভাগ যে পবিত্রতা’ + তাহা তাঁহার চরিত্রে পূর্ণমাত্রায় রহিয়াছে।

এ সকল ছাড়া আর একটি গুণ মনোহারিণী নারীপ্রকৃতির মজ্জাগত। ইহা গভীর ধর্মভাব। এই বৃত্তি কপালকুণ্ডলা-চরিত্রে পূর্ণমাত্রায় বিরাজিত। এতৎসম্বন্ধে কি বিশিষ্টতা লক্ষিত হয়, তাহা কপালকুণ্ডলার চরিত্রবিশ্লেষণ-কালে আলোচিত হইবে।

কিন্তু এই সকল গুণের সমাবেশেই কি নারীপ্রকৃতি মনোহারিণী হইবে? সকলেই একবাক্যে বলিবেন :—নারীপ্রকৃতির মনোহারিত্বের শ্রেষ্ঠ ও প্রেষ্ঠ উপাদান—প্রণয়শীলতা। প্রণয়হীন নারীহৃদয় মধুহীন কুসুমের ত্রায়—নির্গন্ধা ইব কিংগুকাঃ—অনাদরণীয়। সাধারণতঃ কবি-দিগের মধ্যেও চিরাগত সংস্কার :—প্রণয়ের আদান-প্রদানই নারীর প্রকৃত্তিসিদ্ধ বৃত্তি, ইহাই নারীজীবনের সার্থকতা—*To love and to be loved is her glorious destiny*—নারীর চরম ও পরম গৌরব। বিজ্ঞ সামাজিকগণ বলিবেন :—পতিপ্রীতি, পতিভক্তি, সন্তানস্নেহ,—

বাক্যচচ্ছের ‘শকুন্তলা ও দিবালা’ প্রবন্ধ।

রমণীর রমণীয়তার প্রধান উপাদান, নারীমহিমার প্রকৃত নিদান । কাব্যের ভাষায় বলিতে গেলে, দাম্পত্যপ্রণয় ললিতা বনিতা-লতার ফুল কুসুম, আর সন্তান তাহার মধুময় ফল । জগতের প্রসিদ্ধ কবিগণ সকলেই এই রায়ে রায় দিয়াছেন ।

(কিন্তু বক্ষিমচন্দ্র বর্তমানক্ষেত্রে বুঝাইতে চাহেন :—এই Sex-attraction, এই আসঙ্গলিপ্সা, এই যৌনসম্বন্ধ, এই হৃদয়মিলন, এই প্রণয়, এই দাম্পত্যপ্রেম, হয় ত সম্পূর্ণ নৈসর্গিক প্রবৃত্তিজাত নহে ; শারীরবৃত্তিই বল আর হৃদয়-বৃত্তিই বল, এই আকর্ষণ, এই আকাজ্জা, হয় ত নারী-প্রকৃতির মৌলিক অঙ্গ নহে ; * ইহা কতকটা কৃত্রিম, সমাজ ও সভ্যতার সংস্পর্শে সঞ্চারিত, মানবজাতির হৃদয়বৃত্তির ক্রমিক অনুশীলনে উদ্ভূত । যেখানে সমাজের, সভ্যতার, প্রভাব নাই, এবং সেই প্রভাবে নারীপ্রকৃতি প্রভাবিত হয় নাই, সেখানে ইহা না-ও জন্মিতে পারে । এই প্রণয়-প্রবৃত্তির অভাব কপালকুণ্ডলা-চরিত্রের বিশিষ্টতা । এই বিশিষ্টতার কারণস্বরূপ তিনি দেখাইয়াছেন—কপালকুণ্ডলার প্রকৃতি বাল্যাবধি অধিকারী ও কাপালিকের প্রদত্ত শিক্ষায় এবং তাঁহাদিগের সংসর্গে এমন ভাবে গঠিত হইয়াছিল যে, করুণা ও ধর্মপ্রবণতা ছাড়া আর অল্প কোন বৃত্তির তাহার হৃদয়ে অঙ্কুরিত হইবার সম্ভাবনা ছিল না । এই অদ্ভুত চরিত্রের সম্ভাব্যতা স্থাপন করিবার জন্ত তিনি ধর্মপ্রবৃত্তির একটি বিশিষ্ট প্রকারের বোঁক (bias) এই প্রকৃতির অন্তর্নিহিত করিয়াছেন । অবশ্য, ইহাই যে উপস্থাপিত দার্শনিক প্রশ্নের অভ্যন্তর চূড়ান্ত মীমাংসা, কবি তাহা বলিতে চাহেন না । বিচারশক্তি ও কল্পনার সমবায়ে তিনি

* রুসো কিন্তু বলেন, ইহা আদিম-মানব-প্রকৃতিতে থাকে, তবে ইহা তখন শারীর ও ক্ষণিক ।

এই তত্ত্ব theorem হিসাবে প্রতিপন্ন করিতে প্রয়াসী হন নাই, theory হিসাবে খাড়া করিয়াছেন এবং এই theoryর ভিত্তির উপর তাঁহার literary experiment গড়িয়া তুলিয়াছেন।

পূর্বে বলিয়াছি, প্রণয়ন নারীহৃদয় অনাদরণীয়। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র অসাধারণ কলাকৌশলে তাঁহার গ্রন্থের নায়িকার চিত্র এমনভাবে অঙ্কিত করিয়াছেন যে, প্রণয়ের অভাবেও উক্ত চরিত্রে কর্কশতা, নীরসতা, কুৎসিতত্ব, নিন্দনীয়ত্ব, কিছুমাত্র উপলব্ধ হয় না। যেন এই এক অভাব 'একো হি দোষো গুণসন্নিপাতে নিমজ্জতীন্দোঃ কিরণেষিবাক্ষঃ।' এইখানেই বঙ্কিমচন্দ্রের অনন্তসাধারণ কৃতিত্ব।

অন্যান্য কবির সৃষ্টি।

'কপালকুণ্ডলা'-পাঠকালে নায়িকার নৈসর্গিক সরলতা, কোমলতা, প্রভৃতি গুণের সহিত পরিচয়ে তাহার ন্যূনধিক-পরিমাণে সমশ্রেণীর কয়েকটি চরিত্রের কথা মনে পড়ে। যথা, গ্রীক কবি হোমারের (ওডিসিতে বর্ণিত) রাজকুমারী নসিকেয়া, কালিদাসের শকুন্তলা, শেক্স-পীয়ারের মির্যাণ্ডা, মিল্টনের ঈভ, এবং বায়রনের (ডন জুয়ানে বর্ণিত) হেইডী।* সকলগুলিই বঙ্কিমচন্দ্রের পূর্ববর্তী, † সকলগুলিই (সম্ভবতঃ)

* বঙ্কিমচন্দ্র ডন জুয়ানের ২য় সর্গ হইতে কপালকুণ্ডলার ১ম খণ্ড, ৩য় পরিচ্ছেদের শীর্ষে কয়েক পংক্তি উদ্ধৃত করিয়াছেন। এই সর্গেই হেইডীর বৃত্তান্ত আরম্ভ। অতএব এই বৃত্তান্ত বঙ্কিমচন্দ্রের অবদান ছিল না, ইহা স্পষ্ট বুঝা যাইতেছে।

† বঙ্কিমচন্দ্রের আবির্ভাবকালের পরে প্রকাশিত মেরী করেলির থেলুমা আধ্যাত্মিক নায়িকাও কতকটা এই শ্রেণীভুক্ত। শেক্সপীয়ারের ঈষৎ পরবর্তী স্পেন দেশের নাটকে এইরূপ প্রকৃতিদুহিতার চিত্র আছে। শেক্সপীয়ারের মির্যাণ্ডার অনুকরণে ইংরেজী নাটকে এই শ্রেণীর কয়েকটি চরিত্র অঙ্কিত হইয়াছে। ফরাসী-সাহিত্যে সেণ্ট পিয়েরের ভান্জিনিয়া এই শ্রেণীর। ইহা ছাড়া নাগরিক

ভাঁহার পরিচিত, সকলগুলির অষ্টাই উচ্চশ্রেণীর কবি। এক্ষণে এই সকল চরিত্রের সহিত কপালকুণ্ডলার সাদৃশ্য সংক্ষেপে প্রদর্শন করিয়া পরে বিস্তারিত-ভাবে তুলনায় সমালোচনা করিতে প্রবৃত্ত হইব।

অন্ত্যন্ত কবির সৃষ্টির সহিত সাদৃশ্য ।

দার্শনিক তত্ত্বের প্রসঙ্গে বলিয়াছি, উল্লিখিত শ্রেণীর নারীচরিত্র বর্ণনা করিতে হইলে,—প্রকৃতির প্রভাব যথাসম্ভব অধিক হইবে, সমাজ ও সভ্যতার সাক্ষাৎ প্রভাব যথাসম্ভব অল্প হইবে, এই প্রণালী অবলম্বনীয়। পূর্বনির্দিষ্ট সকল কবিই এই প্রণালী অল্পবিস্তর পরিমাণে অবলম্বন করিয়াছেন। এক নসিকেয়া ছাড়া সকলেই উন্মুক্ত প্রকৃতির পরিবেষ্টনীর মধ্যে লালিতা পালিতা। ঈভ জিহোভার সৃষ্ট নন্দনোদ্যান-বিহারিণী, শকুন্তলা মালিনীতীরতপোবন-চারিণী, মির্যাণ্ডা ও হেইডী সমুদ্রমধ্যগত-দ্বীপবাসিনী, কপালকুণ্ডলা অরণ্যবিহারিণী ও সমুদ্রকূলচারিণী। নসিকেয়া রাজার নন্দিনী ও রাজতবনবাসিনী হইলেও নায়কের সাক্ষাৎকালে সমুদ্রতীরবর্তিনী।

হোমারের নসিকেয়া রাজার নন্দিনী, রাজার ভবনে প্রতিপালিতা, ভাঁহার সহিত কপালকুণ্ডলার তুলনার প্রস্তাবে হয় ত অনেকে আপত্তি করিবেন। কিন্তু হোমার যে কাল ও যে দেশের চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন, সে কালে ও সে দেশে রাজকন্তারা নেতা ধোপানী ও রামী রজকিনীর

সভ্যতা হইতে দূরসংস্থিত। পল্লীগালিতা যুবতীর চিত্রের আরও কয়েকটি উদাহরণ দেওয়া যায়। যথা শেক্সপীয়ারের পার্ডিটা, ক্যানি বার্ণির এভেলিনা, মিসেস্ এজওয়ার্থের বেলিও আধ্যাতিকার ভার্জিনিয়া, জর্জ এলিয়টের সাইলাস মার্গারে এপি ইত্যাদি। অষ্টাদশ শতাব্দীতে আর্দ্রান ও ইংরেজী সাহিত্যে এবিধের একটু বাড়াবাড়ি হইয়াছিল।

মত কাপড় ধোলাই করিতেন। সূত্রাং রাজপরিবারেও অনেকটা গরিবানা চাল ছিল, আচারব্যবহারের অনাড়ম্বর সরলতা বিদ্যমান ছিল। এই সরলতা ও করুণা প্রভৃতি গুণের জন্তই তাঁহাকে কপালকুণ্ডলার সহিত সমশ্রেণীর বলা যায়। ইহা ছাড়া, ঘটনাসাদৃশ্যের জন্তও নসিকেশ্যর আখ্যান এক্ষেত্রে সম্পূর্ণ প্রাসঙ্গিক।

ঈভ (যিহুদী ও খ্রীষ্টিয়ান ধর্মমতে) জগতের আদিনারী, তাঁহার জনক-জননী নাই, তিনি আদমের পঞ্জর হইতে উদ্ভূত। শকুন্তলা শৈশবে মাতাপিতার পরিত্যক্তা, পিতৃকল্ল কথ ও মাতৃসমা গৌতমীর স্নেহে লালিতা। মির্যাণ্ডা শৈশবে পিতৃশত্রু-কর্তৃক জন্মভূমি হইতে নির্বাসিতা এবং নৌকাঘোণে মহাসমুদ্রের মধ্যবস্তী জনবিরল দ্বীপে উপনীতা। তিনি শৈশবেই মাতৃহারা, পরন্তু জনবিরল দ্বীপে কোন মাতৃসমা নারীর স্নেহও লাভ করেন নাই—তবে স্নেহময় পিতা তাঁহার নিত্যসঙ্গী। হেইডী শৈশবে মাতৃহারা, দম্ভ্য পিতার স্নেহে বদ্ধিতা, তিনিও কোন মাতৃসমা নারীর স্নেহ লাভ করেন নাই। কপালকুণ্ডলা ইহাদিগের সহিত তুল্যাবস্থা। তিনি শৈশবে দম্ভ্যকর্তৃক মাতাপিতার অঙ্ক হইতে বিচ্ছিন্না এবং পোতভঙ্গপ্রযুক্ত সমুদ্রোপকূলে পরিত্যক্তা। তথায় তিনি কোন মাতৃসমা নারীর স্নেহে বদ্ধিতা হন নাই, পিতৃকল্ল অধিকারী ও কাপালিকের সংসর্গে এবং তৎপ্রদত্ত শিক্ষায় তাঁহার চরিত্র গঠিত হইয়াছে। শকুন্তলা ভিন্ন অবশিষ্ট নায়িকাগণ পিতা বা পিতৃকল্ল পুরুষকর্তৃক প্রতিপালিত; তন্মধ্যে আবার মির্যাণ্ডা, হেইডী ও কপালকুণ্ডলা মাতৃসমা নারীর স্নেহবদ্ধিতাও নহেন। মির্যাণ্ডা ও কপালকুণ্ডলা যৌবনে সমবয়স্ক সমদ্রুঃসুখ সখীজনের সাহচর্য্যেও বঞ্চিতা। কেবলমাত্র পুরুষসংসর্গে থাকিয়াও কপালকুণ্ডলা ও মির্যাণ্ডা-উভয়েই কোমল-প্রকৃতি। হেইডীর সখী আছে। শকুন্তলা এবিষয়ে সর্বাপেক্ষা

সৌভাগ্যবতী, তিনি মাতৃসমা গৌতমীর স্নেহে বদ্ধিতা এবং ঘোবনে সখী-
যুগলের সঙ্গলাভে সুখিনী । ইঁহারা সকলেই সভ্যতার কেন্দ্র নগর হইতে
বহুদূরে বাস করাতে নাগরিক সভ্যতার কোন সংবাদ রাখিতেন না,
অথচ সকলেরই প্রকৃত শিষ্টাচার-জ্ঞানের কোন অভাব পরিলক্ষিত হয়
না । এ বিষয়ে তাঁহাদিগের অশিক্ষিতপটুত্ব । সকলের সম্বন্ধেই ওয়ার্ডস্-
ওয়ার্থের কবিতায় প্রকৃতির উক্তি 'I shall make a Lady of my
own' অক্ষরে অক্ষরে সত্য ।

সত্য বটে, মির্যাণ্ডা নসিকেরা ত্রায় রাজকুমারী, কিন্তু নাটকদ্বয়ে
বর্ণিত শেষ দিনের পূর্বে মির্যাণ্ডা এ কথা জানিতেন না । (শকুন্তলাও
রাজকন্যা, কেন না বিশ্বামিত্র প্রসিদ্ধ ক্ষত্রিয় রাজা ছিলেন ।) হেইডীর
পিতা গ্রীকদম্ভা, মাতা মূরজাতীয়া । কপালকুণ্ডলা ব্রাহ্মণকন্যা এই
পর্যন্ত বংশপরিচয় পাওয়া যায় । মাতাপিতার বিভিন্ন প্রকৃতির মিশ্রণে
হেইডীর চরিত্র কিরূপে গঠিত হইয়াছিল, বায়রণ সে তত্ত্বের বিচার
করিয়াছেন । অবশিষ্ট স্থলগুলিতে কবিগণ এ কথার স্পষ্টভাবে বিচার
করেন নাই, প্রকৃতিপ্রদত্ত শিক্ষা এবং মনুষ্যসঙ্গীর সংস্পর্শজাত ও তৎপ্রদত্ত
শিক্ষার দিক্ই ফুটাইয়াছেন ।

পরন্তু এক নসিকেরা ভিন্ন অগ্রাণু নায়িকার চতুঃ-পার্শ্বে পাত্রপাত্রীর
সংখ্যা অত্যধিক নহে । মিল্টনের ঈভের কেবল স্বামিমাত্র সঙ্গী, তাহা
ছাড়া অগ্র কোন মানবের তখন সৃষ্টি হয় নাই । তবে তিনি কালেভদ্রে
জিহোভার বা দেবদূতগণের দর্শনসৌভাগ্য লাভ করিতেন, আর মুহূর্তের
জন্ত তিনি সর্পরূপী শয়তানের সংস্পর্শে আসিয়াছিলেন । এই মুহূর্তের
সংস্পর্শে তাঁহার জীবনে বোরতর পরিবর্তন আসিয়াছিল । অত্যাধা তাঁহার
জীবন নিতান্ত বৈচিত্র্যশূন্য । শকুন্তলা যুগলসখীর নিত্যসঙ্গিনী, কথ ও
গৌতমীর সংশ্রবেও তাঁহাকে সর্বদাই আসিতে হইত ; ইহা ছাড়া ঋষি,

ঋষিপত্নী, ঋষিকুমার প্রভৃতির উল্লেখ আছে । বিবাহাদির পরে তিনি অল্পকালের জন্য রাজসভায় বহু লোকের সম্মুখীন হইয়াছিলেন এবং পরে মরীচির আশ্রমে অল্পসংখ্যক লোকের সংস্রবে আসিয়াছিলেন । যাহা হউক, তাঁহার প্রথম জীবনে মনুষ্যসংস্পর্শের মাত্রা অত্যধিক নহে । মির্যাণ্ডা যে দ্বীপে আবাল্য বাস করিতেন, তথায় তিনি ছাড়া কেবল পিতা ও নররাক্ষস ক্যালিবান এই দুইজন মাত্র মনুষ্য ছিল । এই ভাবে আবাল্য-বর্দ্ধিত হইয়া তিনি অপরিচিত রাজপুত্র কার্ডিগ্য়ানের দর্শন পান এবং অল্পকণ পরে সভাজগতের আরও বহুলোকের দর্শন পান । হেইডীও মির্যাণ্ডার স্ত্রায় দ্বীপবাসিনী । আখ্যানে সখী ও পিতা ভিন্ন প্রথমে কাহারও উল্লেখ নাই । পরে উৎসবের দিনে বহু দাসদাসীর উল্লেখ আছে । যাহা হউক, কবি তাহাদিগকে যথাসাধ্য উহ রাখিয়াছেন ।

বন্ধিমন্ত্র পূর্ববর্তী কবিগণের প্রণালীর অনুসরণ করিয়াছেন, কিন্তু তাহাদিগের অপেক্ষাও সুবিবেচনার পরিচয় দিয়াছেন । কপালকুণ্ডলা আবাল্য কাপালিক ও অধিকারীর তত্ত্বাবধানে লালিতা পালিতা । সেই প্রদেশে অল্প জনমানবের সমাগম ছিল না । শকুন্তলা, নসিকেন্না বা হেইডীর স্ত্রায় তাঁহার নিত্যসঙ্গিনী সখী নাই । অবস্থা ঠিক মির্যাণ্ডার অনুরূপ । কালীমন্দিরে অবশ্য মধ্যে মধ্যে যাত্রী আসিত, কপালকুণ্ডলার তাহাদিগের সংস্পর্শে আসিবার কথা । কিন্তু কবি তাহা উহ রাখিয়াছেন । কেবল একবার অধিকারীর এক শিষ্য আসিয়াছিল, তাহার সামান্যমাত্র উল্লেখ অধিকারী ও কপালকুণ্ডলার কথোপকথনের এক স্থলে আছে । পরে অকস্মাৎ নবকুমারের আবির্ভাব ও কপালকুণ্ডলার জীবনের গতিপরিবর্তন । নবকুমারকে এই প্রদেশে আনিতে কবিকে কয়েকজন পাত্র-পাত্রীর সৃষ্টি করিতে হইয়াছে (প্রথম খণ্ডের ১ম ও ২য় পরিচ্ছেদে) ; কিন্তু তাহারা কেহই কপালকুণ্ডলার দৃষ্টিপথে পড়ে নাই । পতিগৃহে বাইবার

পথে কপালকুণ্ডলা মতিবিবি ও ভিক্ষুককে দণ্ডকের তরে দেখিয়াছিলেন (বাহকগণ বা দোকানদার ধর্তব্য নহে) । পতিগৃহে অবস্থানকালে তাঁহার স্বামী ছাড়া কনিষ্ঠা ননন্দার সহিত সাহচর্য্যের বিশদ বিবরণ পাওয়া যায় । জীবনের শেষ দুইদিন তিনি ‘ব্রাহ্মণবেশী’ ও কাপালিকের সাক্ষাৎ লাভ করেন । লোকালয়ে বাসকালে অবশ্য আরও কোন কোন লোক তাঁহার দর্শনপথে আসিয়াছিল, কিন্তু তাহার কোন উল্লেখ নাই । এমন কি, এইরূপ সংস্পর্শ যথাসম্ভব কমাইবার জন্ত, কবি নায়িকার স্বাণ্ডী, বড় ননদ ও ‘ঠাকুর-জামাই’কে পর্য্যন্ত নায়িকার সম্মুখীন করেন নাই ।

এই শ্রেণীর নায়িকাদিগের সৌন্দর্য্য, সৌকুমার্য্য, সরলতা, করুণা প্রভৃতি যে সমস্ত সদ্গুণ দেখা যায়, * বঙ্কিমচন্দ্রের সৃষ্ট অপর একটি চরিত্রেও সেগুলি বর্তমান । এই চরিত্র ‘মৃণালিনী’তে চিত্রিত মনোরমা । ‘কপালকুণ্ডলা’র অব্যবহিত পরেই ‘মৃণালিনী’ রচিত হইয়াছিল । সুতরাং ‘মৃণালিনী’তে অঙ্কিত মনোরমার চরিত্রে কপালকুণ্ডলা-চরিত্রের ছায়াপাত আশ্চর্য্য নহে । তবে প্রথম গ্রন্থে কপালকুণ্ডলা প্রধানা পাত্রী বা নায়িকা, দ্বিতীয় গ্রন্থে মনোরমা সে স্থান অধিকার করেন না । মনোরমাকেও কবি কতক পরিমাণে প্রকৃতিছিতার উপাদানে অলঙ্কৃত করিয়াছেন । পরিবেষ্টনীরও কিঞ্চিৎ সমতা দৃষ্ট হয় । মনোরমা শৈশবে মাতৃহীনা, কপালকুণ্ডলা শৈশবে মাতৃপ্রভাব হইতে বিচ্ছিন্ন ; কপালকুণ্ডলা যেমন লোকসমাজে আনীতা হইয়াও জনবহুল মহানগরে বাস করেন নাই, ‘সপ্তগ্রামের এক নির্জন ঔপনগরিক বিভাগে’ বাস করিতেন, মনোরমাও

* শান্তি, নিশি ও জয়ন্তীর চরিত্র-বিকাশের ইতিহাসে দেখা যায় যে, বঙ্কিমচন্দ্র ইহাদিগকেও মনুষ্য-সংসর্গের প্রভাব হইতে কতকটা দূরে রাখিয়াছেন । প্রকৃত ও সত্যিকার ধর্ম্মভাবে অনুপ্রাণিত করিবার সময়ও কবি তাহাদিগকে লোকালয় হইতে বিচ্ছিন্ন করিয়াছেন ।

সেইরূপ ‘উপনগরের প্রান্তে উপবনগৃহে’ বাস করিতেন। কপালকুণ্ডলা হিজলীতে সমুদ্রকূলে ও সপ্তগ্রামে নদীকূলে অরণ্যবিহারিণী, মনোরমা ও গভীর রজনীতে ‘বাপীতটে’ উপবিষ্টা, মহাবন ও তাঁহার অপরিচিত নহে। উভয়েই অপূর্ণসুন্দরী, উভয়েই অলৌকিক সরলা, উভয়েই স্নেহময়ী করুণাময়ী, উভয়েরই দুই মূর্তি—সরলা ও গম্ভীরা। কপালকুণ্ডলার ভাবানী-ভক্তিপ্রভাবিত আত্মবলি ও মনোরমার পতিভক্তিপ্রণোদিত সহমরণ উভয়েই গভীর ধর্মভাবের নিদর্শন। মনোরমা প্রণয়তত্ত্ব ও পরীক্ষাগৌরব বুঝেন, কপালকুণ্ডলা ‘ও রস বঞ্চিত’—এইখানেই উভয়ের মধ্যে স্পষ্ট প্রভেদ ও কপালকুণ্ডলার বিশিষ্টতা।

রূপক-ব্যাখ্যা।

‘কপালকুণ্ডলা’র আখ্যানবস্তুর সহিত ওডিসির নসিকেশ-সংক্রান্ত, টেম্পেষ্টের মির্যাণ্ডা-সংক্রান্ত, ও ডন জুয়ানের হেইডী-সংক্রান্ত অংশের একত্র তুলনা করিলে একটি ঘটনা-সাদৃশ্য চোখে পড়ে,—চারিটি আখ্যানেই বিশাল সমুদ্রতীরে বিপন্ন মানবের সমক্ষে অভয়দাত্রী মূর্তিতে নারীর আবির্ভাব।* জানি না, ইহার রূপকব্যাখ্যা চলে কি না। বিপৎসঙ্কুল চিররহস্যময় সংসার-সমুদ্রের তীরে মানবসন্তানকে অভয় দিবার জন্তই কি নারীর উদ্ভব? নারীই কি জীবনের ধ্রুবতারা? রবীন্দ্রনাথের ভাষায় কি নায়ক নবকুমার বলিবেন?

“সম্মুখেতে তোমারি নয়ন জেগে আছে

আসন্ন আঁধার মাঝে অস্তাচল কাছে

স্থির ধ্রুবতারা সম।”

[‘মানসী’—বিদায়]

* খেলমাতেও নায়ক-নায়িকার প্রথম সাক্ষাৎ সমুদ্রকূলে। তবে নায়ক বিপন্ন নহেন। কিন্তু খেলমাকে পাইয়া তাঁহারও উদ্দেশ্যহীন জীবন সার্থক হইল।

“ওগো তুমি, অমনি সন্ধ্যার মত হও !

* * * *

অমনি নিস্তব্ধ চেয়ে রও ।

অমনি সুন্দর শাস্ত্র, অমনি করুণ কাস্ত্র

অমনি নীরব উদাসিনী,

ওই মত ধীরে ধীরে আমার জীবন তীরে

বারেক দাঁড়াও একাকিনী ।”

[‘মানসী’—সন্ধ্যায়]

বঙ্কিমচন্দ্রের বর্ণনার ভাবে মনে হয়, তাঁহার মানসপটে এই রূপকটুকু ফুটিয়াছিল। তিনি বলিতেছেন—“সমুদ্রের জনহীন তীরে এইরূপে বহুকর্ণ দুইজনে চাহিলেন, অনেকক্ষণ পরে তরুণীর কণ্ঠস্বর শুনা গেল। তিনি অতি মুদ্রস্থরে কহিলেন ‘পথিক তুমি পথ হারাইয়াছ ?’ এই কণ্ঠস্বরের সঙ্গে নবকুমারের হৃদয়বীণা বাজিয়া উঠিল। বিচিত্র হৃদয়ঘর্ষের তন্ত্রীচয় সময়ে সময়ে এরূপ লয়হীন হইয়া থাকে যে, যত যত্ন করা যায়, কিছুতেই পরস্পর মিলিত হয় না। কিন্তু একটি শব্দে, একটি রমণী-কণ্ঠসমুত স্বরে সংশোধিত হইয়া যায়। সকলই লয়বিশিষ্ট হয়। সংসার-যাত্রা সেই অবধি সুখময় সঙ্গীত-প্রবাহ বলিয়া বোধ হয়। নবকুমারের কর্ণে সেইরূপ এ ধ্বনি বাজিল।” * [১ম খণ্ড ৫ম পরিচ্ছেদ ।]

(নিম্নরেখ অংশগুলি সবিশেষ প্রাধান-যোগ্য ।)

ইহা রূপক নহে কি ? নবকুমারের পদ্মাবতী-ঘটিত পূর্বজীবন ।

* শেব কথাগুলিতে ‘বঙ্গসুন্দরী’র কবির উক্তি মনে করাইয়া দেয় :—“কথা কহে দূরে দাঁড়ায়ে যখন, স্বরপুরে যেন বাশরী বাজে ।”

+ ‘নবকুমার বিরাগবশতঃ আর দারপরিগ্রহ করিলেন না।’ [১ম খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ ।]

স্মরণ করিলে মনে হয় যে, তিনি জীবনের পথে লক্ষ্যভ্রষ্ট হইয়া, পথহারী হইয়া (life a blank) বার্থ-জীবন । রবীন্দ্রনাথের ভাষায়—

“কেহ নাই, আমি শুধু একা ; শুয়ে আছে সঙ্গিহীন প্রাণ
* * * * জীবনের তটবালুকায় ।
নিষ্ফল-দিবস অবসান হৃদয়ের হত আশা যত
কোথা আশা, কোথা গীতগান ! অন্ধকারে কাঁদিয়ে বেড়ায় ।”

[‘মানসী’—গোধূলি]

কপালকুণ্ডলা ‘মূচ্ছা’হত হৃদয়ের পরে চিরাগত প্রেমসীর প্রায় ‘আইস’ বলিয়া পথ দেখাইয়া চলিলেন ।

প্রবাস হইতে নবপরিণীতা পত্নীকে লইয়া গৃহে ফিরিলে নবকুমারের জীবন-প্রবাহের গতি ফিরিল । ‘তাঁহার প্রকৃতি পর্য্যন্ত পরিবর্তিত হইতে লাগিল ।...যেখানে অপ্রসাদ ছিল, সেখানে প্রসন্নতা আসিল ।...সকল সংসার সুন্দর বোধ হইতে লাগিল ।’ [২য় খণ্ড ৫ম পরিচ্ছেদ ।]

আবার উপসংহারে দেখি, নবকুমার যখন জীবনসঙ্গিনীর উপর, জীবনের প্রবতারার উপর, বিশ্বাস হারাইলেন, তখন সেই জীবনের প্রবতারাও খসিল, জীবনতরণীও ডুবি, উভয়ে সেই অনন্ত গঙ্গাপ্রবাহ-মধ্যে * ভাসিতে ভাসিতে কোথায় গেলেন, কে জানে ? From the great deep to the great deep he goes.

এই রূপকব্যাখ্যা কেহ গ্রাহ্য করিবেন কি না জানি না । অস্ত্রান্ত্র কবির যে কয়েকটি সৃষ্টির সহিত কপালকুণ্ডলার সাদৃশ্যের কথা বলিয়াছি, এক্ষণে তৎসম্বন্ধে বিস্তারিত আলোচনা করিব ।

* বার্থ-জীবনের আরম্ভে সমুদ্রের কায়জল, কপালকুণ্ডলা-লাভে সার্থক জীবনের শেষে গুত গঙ্গাজল ।

মিল্টনের ঈভ ।

ঈভ যিহুদি ও খৃষ্টধর্মমতে মানবের আদিজননী। তিনি কপাল-কুণ্ডলার ঝায় প্রকৃতির ক্রোড়ে লালিতা; তাঁহার অসামান্য সৌন্দর্য, সরলতা, কোমল প্রকৃতি, আতিথেয়তা, ধর্ম্যভাব, প্রভৃতি কপালকুণ্ডলারই অনুরূপ। পক্ষান্তরে, তাঁহার চরিত্রে এমন কতকগুলি সঙ্গুণ বিরাজিত, যে গুলির কপালকুণ্ডলা-চরিত্রে অস্তিত্ব নাই। ঈভ প্রেমময়ী, লজ্জাশীলা, পতির আজ্ঞানুবর্তিনী, * পরন্তু হিন্দুস্ত্রীর ঝায় পতিকে ঈশ্বরজ্ঞানে ভক্তি করেন। কবি তাঁহার সম্বন্ধে বলিয়াছেন :—

For softness she and sweet attractive grace ;

He for God only, she for God in him.....

Subjection.....

Yielded with coy submission, modest pride,

And sweet, reluctant, amorous delay.

এবং ঈভের মুখ দিয়া বলাইয়াছেন :—

What thou bidd'st

Unargued I obey. So God ordains.

God is thy law, thou mine.

ইহা হিন্দুপত্নীর ‘পতিহি দেবতা নার্যাঃ পতির্বন্ধুঃ পতিগুরুঃ’ এই সংস্কারের অনুরূপ।

তিনি আদমের সহিত কথোপকথনে পতিপ্রেমে গদগদকণ্ঠা। তিনি যখন আদমের নিকট নিজ জীবনের প্রথম স্মৃতি বর্ণনা করিতেছেন, তখন

* কেবল শয়তানের প্ররোচনায় এক যুদ্ধেরে অশ্রু তিনি স্বামীর অবাধ্য হইয়াছিলেন। যাহা হউক, তজ্জন্তু তিনি পরে পতীর অনুশোচনা করিয়াছিলেন।

সেই প্রসঙ্গে বুঝা যায়, তাঁহার প্রেম কত প্রবল ও কেমন অকৃত্রিম। আবার যখন তিনি নিজকৃত পাপের প্রতিফলস্বরূপ কি ভীষণ শাস্তিভোগ করিতে হইবে তাহা অবগত হইলেন, তখন তিনি প্রেমাস্পদ স্বামীকে নিষ্কৃতি দিবার জন্ত একাই সমগ্র দণ্ড নিজের মস্তকে পাতিত করিতে ব্যাকুল হইলেন। আজন্মপরিচিত প্রিয় নন্দনকানন ত্যাগ করার সময় তিনি অবলীলাক্রমে বলিলেন যে স্বামিসঙ্গই তাঁহার সুখ ও স্বৰ্গ (thou to me art all things under heaven, all places thou)। এখানেও যেন হিন্দুনারী সীতা, সাবিত্রী, দ্রৌপদী, দময়ন্তীর কণ্ঠস্বর শুনিতে পাই। পূর্বেই বলিয়াছি, এই পতিপ্রীতি ও পতিভক্তি কপালকুণ্ডলার চরিত্রে বর্ত্তমান নাই। ইহা আদমের নিতাসাহচর্য্য ও তৎপ্রদত্ত শিক্ষার ফল নহে, ইহা ঈশ্বরের প্রকৃতিগত।

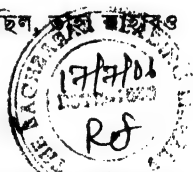
নন্দনকাননে বাসকালে ঈভ জননীর পদবীতে আরোহণ করেন নাই, কিন্তু তথাপি তাঁহার মাতৃভাব জাগরিত হইয়াছিল। তিনি যখন নিজের অনুষ্ঠিত পাপের কঠোর শাস্তির স্বরূপ অবগত হইলেন, তখন তিনি এই পাপের জন্ত অজাত সন্তানপরম্পরার শাস্তি নিবারণ করিবার উদ্দেশ্যে আত্মহত্যার প্রস্তাব করিলেন, ইহাতে তাঁহার মাতৃদায়িত্বজ্ঞানের পরা কাঠা স্ফুটিত হইয়াছে। আবার অনুশোচনার প্রথম তীব্রতা প্রশমিত হইলে, তাঁহার ভবিষ্যদ্বংশীয় সন্তান উক্ত শাস্তির প্রতিবিধান করিবে ঈশ্বরের এই নির্দেশ-শ্রবণে তিনি মাতৃত্বগর্বে উৎফুল্ল হইলেন, ইহাও তাঁহার মাতৃভাবের সুন্দর নিদর্শন। বলা বাহুল্য, এই মাতৃভাব কপালকুণ্ডলা-চরিত্রে নাই।

ঈভ প্রকৃতির সৌন্দর্য্যে মুগ্ধ, শকুন্তলার ত্রায় পশুপক্ষিবৃক্ষলতার সংসর্গে তাঁহার হৃদয় আনন্দময়। প্রকৃতিছহিতা কপালকুণ্ডলার প্রসঙ্গে কিন্তু এবংবিধ প্রকৃতির প্রভাবের কোন স্পষ্ট উল্লেখ নাই। পাপানুষ্ঠানের

পর আজন্ম-পরিচিত প্রিয় বাসস্থান ত্যাগ করিতে হইবে শুনিয়া ঈভের হৃদয় বেদনায় ভরিয়া গেল । এখানেও ঈভ শকুন্তলার সহিত তুলনীয়া । কপালকুণ্ডলা তাঁহার আশৈশব পরিচিত স্থান ত্যাগ করিতে কষ্ট বোধ করিলেন কিনা কবি সে কথার কোন উল্লেখ করেন নাই ।

পূর্বে বলিয়াছি, মিল্টন ঈভের চরিত্র অঙ্কিত করিবার সময় আদিম-নারী-প্রকৃতির উপাদান বিচার করিবার সুযোগ পাইয়াছিলেন ; কিন্তু দুঃখের বিষয়, যিহুদি জাতি নারীচরিত্র-সম্বন্ধে যে সংস্কার পোষণ করিতেন, বাইবেলের পূর্বভাগে যে সংস্কারের ইঙ্গিত দৃষ্ট হয়, মিল্টন পিউরিট্যান্ সম্প্রদায়ভুক্ত হওয়াতে সেই সংস্কারের বশবর্তী হইয়া ঈভের চরিত্রে বহু সদৃশ্যের সঙ্গে সঙ্গে অদম্য কোতূহল, নিষিদ্ধ কার্যো প্রবল প্রবৃত্তি, গর্ষ, ক্ষমতা-প্রিয়তা, স্বাধীনতা-প্রিয়তা, এক গুঁয়েমি প্রভৃতি কয়েকটি গুরুতর দোষ নারীপ্রকৃতির মজ্জাগত বলিয়া নির্দেশ করিয়াছেন এবং এই সকল বৃত্তির আতিশয্য থাকাতেই শয়তান তাঁহাকে অত সহজে বিপথগামিনী করিতে পারিয়াছিল এই সিদ্ধান্ত স্থাপন করিয়াছেন । কোতূহল, স্বাধীনতা-প্রিয়তা প্রভৃতি বৃত্তি কপালকুণ্ডলার চরিত্রেও বর্তমান । কপালকুণ্ডলা-চরিত্রেও ঐ সকল বৃত্তির কি শোচনীয় পরিণাম হইয়াছিল, কবি তাহাও অবিদিত নাই ।

কালিদাসের শকুন্তলা ।



কালিদাসের শকুন্তলা কথ ও গৌতমীর অভিভাবকতার উপেক্ষণে পালিতা, কপালকুণ্ডলা কাপালিক ও অধিকারীর অভিভাবকতার অরণ্যে পালিতা ; উভয়েই নাগরিক সভ্যতার সংবাদ রাখেন না, উভয়েরই প্রকৃতিতে অসামান্য সরলতা ও কোমলতা । শারীরিক সৌন্দর্য্যবিষয়েও “কিমি ব হি মধুরাণাং মণ্ডনং নাকৃতীনাং”—কালিদাসের এই বাক্য কপালকুণ্ডলা-

সম্বন্ধেও স্পষ্ট হইতে পারে। ‘দুইটিই বনলতা—দুইটিরই সৌন্দর্যো উদ্ভানলতা পরাভূতা।’ * কিন্তু ঋষির আশ্রমেও মনুষ্য-সমাজের রীতিনীতি সম্পূর্ণ অপরিজ্ঞাত বা প্রভাবশূন্য ছিল না ; আশ্রমে কণ-গৌতমী, অত্যাশ্র ঋষি ও ঋষিপত্নী, ঋষিকুমার, সমবয়স্ক সখী প্রভৃতি লোকসমাগমের অভাব ছিল না। সমাজে, গার্হস্থ্যাশ্রমে, বাস করিতে হইলে কি প্রকার আচরণ করিতে হয়, কণ ও গৌতমী তাহা সম্যক পরিজ্ঞাত ছিলেন এবং কেবল যে তাহা শকুন্তলার পতি-গৃহগমন-কালে শিক্ষা দিয়াছিলেন, এমন বোধ হয় না, তাঁহারা নিশ্চিতই শৈশব হইতে তাঁহাকে ধর্ম-শিক্ষা, নীতি-শিক্ষা, আচার-শিক্ষা, বিদ্যা-শিক্ষা + দিয়াছিলেন। আবার অননুয়া-প্রিয়ংবদা সখী-যুগলের অবিচ্ছিন্ন সাহচর্য্যও তিনি মানব-সমাজের রীতিনীতি, মানব-হৃদয়ের নানা বৃত্তি সম্বন্ধে শিক্ষা লাভ করিয়াছিলেন, ইহাও নিঃসন্দেহ। সখীদ্বয়ের রঙ্গলাপে বেশ বুঝা যায় যে, প্রেম ও বিবাহ সম্বন্ধে শকুন্তলা সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞা ছিলেন না। তাঁহার হৃদয়ে প্রণয়সঞ্চার নারীপ্রকৃতির স্বাভাবিক ধর্ম বলিয়া ধরিয়া লইলেও, প্রণয়ের প্রকাশে ও প্রণয়গাজের প্রতি আচরণে লজ্জাজড়তা, হৃদয়ভাবগোপনের চেষ্টা, ছলাকলা প্রভৃতিতে মানবসমাজের কৃত্রিম বিধি-নিষেধের সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞতা প্রমাণিত হয় না। এ সকলই ‘অশিক্ষিতপটুত্ব’ বলিয়া ধরিয়া লওয়া যায় না।

লজ্জাশীলতা সমাজবদ্ধ মানবের মধ্যেই থাকা সম্ভবপর। সুতরাং কপালকুণ্ডলার প্রকৃতিতে শকুন্তলার প্রকৃতির তুলনায় অধিকতর সরলতা, সঙ্কোচহীনতা ও সমাজনিয়মানভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়।

* বঙ্কিমচন্দ্রের ‘শকুন্তলা ও মিরান্দা’ প্রবন্ধ।

† কপালকুণ্ডলা ও শকুন্তলা উভয়েই লেখাপড়া জানিতেন। ‘কপালকুণ্ডলা অধিকারীর ছাত্র, পড়িতে পারিতেন।’ [৪র্থ খণ্ড ৩য় পরিচ্ছেদ ।] শকুন্তলা সখীগণের এরোচনায় প্রণয়লিপি রচনা করিতেছেন (৩য় অঙ্ক)।

কেন না কপালকুণ্ডলার তুলনায় শকুন্তলার সহিত সমাজের সংস্পর্শ নিকটতর । কপালকুণ্ডলার হৃদয়ে প্রণয়সঞ্চার হয় নাই, সুতরাং প্রণয়া-বস্ত্র হাবভাব, ছলাকলা, ব্রীড়াসাধনসেরও অবকাশ ঘটে নাই । কিন্তু এরূপ অনুমান বোধ হয় অসঙ্গত নহে যে, তিনি প্রেমের প্রভাব অনুভব করিলে মির্যাণ্ডার ছায়া অসঙ্কোচে গুরুজনের সমক্ষে হৃদয়ের ভাব প্রকাশ করিতেন, শকুন্তলার ছায়া তাহা গোপন করিতে চেষ্টা করিতেন না । যাহা হউক, এই প্রণয়ের অভাবই কপালকুণ্ডলাচরিত্রের বিশিষ্টতা ও শকুন্তলাচরিত্রের সহিত প্রধান প্রভেদ । শকুন্তলার তুলনায় কপালকুণ্ডলা প্রকৃতিদ্রুতি নামের অধিকতর যোগ্য ।

[তবে অবশ্য মহাভারতের শকুন্তলা এবং সমাজে, নগরে, ধনিগৃহে অবস্থিতা রত্নাবলী বা সাগরিকা, মালবিকা, মালতী, ডেস্‌ডেমোনা, জুলিয়েট, আইমোজেন, প্রভৃতির তুলনায় কালিদাসের শকুন্তলাকে প্রকৃতিদ্রুতি বলা যাইতে পারে । এক্ষেত্রে একথা বলাও অপ্রাসঙ্গিক হইবে না যে, আমরা শকুন্তলা মির্যাণ্ডা কপালকুণ্ডলা প্রভৃতির চরিত্রে যে অসামান্য কোমলতা ও সরলতা-দর্শনে মুগ্ধ হই, সেই কোমলতা ও সরলতা সমাজ ও সভ্যতার ক্রোড়ে লালিতা নারীরও অপ্রাপণীয় নহে । দৃষ্টান্ত-স্বরূপ বঙ্কিমচন্দ্রের সৃষ্ট তিলোত্তমা মৃণালিনী মনোরমা কুন্দনন্দিনী প্রভৃতি চরিত্র ও শেক্সপীয়ারের সৃষ্ট জুলিয়েট ডেস্‌ডেমোনা কোর্ডিলিয়া আইমোজেন প্রভৃতি চরিত্র এবং সংস্কৃত নাটকে অঙ্কিত রত্নাবলী বা সাগরিকা, মালবিকা, মালতী প্রভৃতি চরিত্র উল্লেখ করা যাইতে পারে । তবে সমাজের প্রভাব হইতে দূরে অবস্থিতা নারীদিগের চরিত্রে এই দুইটি গুণ সমধিক পরিমাণে বিকাশ লাভ করে, ইহাই এক্ষেত্রে বক্তব্য ।]

তুপোবনস্থিত পশু-পক্ষি-তরুলতার প্রতি শকুন্তলার স্নেহপ্রীতি হইতে বুঝা যায়, তিনি প্রকৃতির প্রভাবে কতদূর প্রভাবিতা এবং তাঁহার হৃদয়

কত কোমল ও করুণাপূর্ণ। তরুমূলে জলসেচন, বন-জ্যোৎস্নাকে ভগিনী-সম্বোধন, মৃগশিঙপালন প্রভৃতি হইতে ইহার স্পষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায়। কপালকুণ্ডলার করুণা বিপন্ন মানবের জন্ত উৎসারিত হয়, শকুন্তলার করুণা মাতৃহীন মৃগশিঙের জন্ত উৎসারিত হয়। এ অংশে শকুন্তলার হৃদয় আরও সুকুমার নহে কি ? কপালকুণ্ডলার মনের উপর প্রকৃতির প্রভাব অতি সামান্যমাত্র সূচিত আছে। কিন্তু তাঁহার পশু-পক্ষি-তরু-লতার প্রতি প্রীতির পরিচয় বন্ধিমচন্দ্র একেবারেই দেন নাই। (আল-বালে জলসেচন প্রভৃতি কার্য অবশ্য কৃত্রিম উদ্ভানেই সম্ভবে, স্বভাবজাত অরণ্যে সম্ভবে না।) কপালকুণ্ডলা বখন আশৈশব পরিচিত—‘পৃথিবীতে যে জন তাঁহার একমাত্র সুহৃৎ’—অধিকারীর নিকট বিদায় লইলেন, তখন কপালকুণ্ডলা ও অধিকারী উভয়েই কাঁদিলেন। এ দৃশ্য করুণ। (বন্ধিমচন্দ্র এই পরিচ্ছেদের শীর্ষে শকুন্তলার প্রতি কণ্ঠের প্রবোধ-বাক্য উদ্ধৃত করিয়াছেন।) কিন্তু শকুন্তলার করুণ বিদায়-দৃশ্যের তুলনা নাই ; শকুন্তলা তরু-লতা-পশু-পক্ষীর জন্ত কাঁদিয়াছিলেন, তাহারাও যেন তাঁহার সঙ্গে সমবেদনা দেখাইয়াছিল। বাহ্যপ্রকৃতির সহিত এই একাত্মতা কপালকুণ্ডলা-চরিত্রে অধিকতর পরিমাণে থাকিবার কথা। কিন্তু বন্ধিমচন্দ্র প্রকৃতি-দুহিতা কপালকুণ্ডলার চরিত্রের এ দিকটা অতি ক্ষীণ রেখায় অঙ্কিত করিয়াছেন।

শকুন্তলার আখ্যানের সহিত কপালকুণ্ডলার আখ্যানের অতি অল্প বিষয়েই মিল আছে ; স্তত্রাং তুলনায় সমালোচনা চলে না। তবে যেটুকু সাদৃশ্য আছে, তাহা প্রদর্শনযোগ্য। পতিকর্তৃক প্রত্যাখ্যাতা শকুন্তলার আহত সতীত্বগর্ক্স তাঁহার তেজস্বিতার পরিচয় দেয়। পতির হৃদয়ে সন্দেহের ভাব দেখিয়া কপালকুণ্ডলাও এইরূপ তেজস্বিতা দেখাইয়াছেন। শকুন্তলার প্রণয়-সঞ্চার মধুর, তাঁহার পতি-প্রীতি গভীর, পতিকর্তৃক পরিত্যক্তা

হইয়াও তিনি পতির জ্ঞাত উৎকণ্ঠাবশতঃ পতির সংবাদ লইতে গোপনে সান্ন্যমতীকে (মিশ্রকেশীকে) পাঠান ; শেষ অঙ্কে মিলনদৃশ্যে তাঁহার পতিগতপ্রাণতার প্রকৃষ্ট পরিচয় পাওয়া যায় । তাঁহার মাতৃভাবও অতি সুন্দর, অতি মধুর ; মৃগশিশুপালনে ইহার অঙ্কুর, শিশুপুত্র সর্বদমনের লালন-পালনে ইহার পরিণতি । বলা বাহুল্য, শকুন্তলাচরিত্রের এই সকল দিক্‌ রূপালকুণ্ডলা-চরিত্রে অবিস্তমান ।

হোমারের নসিকেয়া ।

হোমারের ওডিসিতে বর্ণিত বিষয়টি অনেকের সুবিদিত নহে বলিয়া সংক্ষেপে বলিতেছি ।

বিখ্যাত গ্রীক বীর ওডুসিডিস্ অর্থাৎ ইউলিসিস্ যানভঙ্গের পরে আইনো-নাম্নী জলদেবীর রূপায় নিরাপদে সমুদ্রকূলে উপনীত হইলেন । তাঁহার জীবনরক্ষা হইল, কিন্তু তাঁহার সঙ্গিগণ সকলেই অতল সমুদ্রজলে সমাধিলাভ করিল । (নবকুমারের সমুদ্রতটে একাকী পরিত্যক্ত হওয়ার বৃত্তান্ত অবশ্য ইহা হইতে বিভিন্ন ।) ইউলিসিস্ ক্লান্ত অবসন্ন দেহে নগ্ন অবস্থায় উপকূলবর্তী বনমধ্যে নিদ্রিত হইলেন ।

এদিকে ইউলিসিসের রক্ষাকর্ত্রী দেবী এথিনি পূর্বরাত্রে রাজকন্যা নসিকেয়াকে স্বপ্ন দিলেন যে তাঁহার বিবাহকাল সমাপন্ন, অতএব তিনি বিবাহোৎসবের পূর্বে মাতাপিতা-ভ্রাতার ও নিজের বস্ত্র পরিত্যক্ত করুন । তদনুসারে রাজকন্যা মাতাপিতার অনুমতি লইয়া সখীগণ-সঙ্গে শকটারোহণে রাশীকৃত বস্ত্র লইয়া সমুদ্রতীরে গেলেন । সমুদ্রের ক্ষারজল এই কার্ঘ্যের বিশেষ উপযোগী । এই শ্রমসাধ্য কার্য্য সম্পন্ন করিয়া অবগাহন-স্নান ও মধ্যাহ্ন-ভোজনান্তে রাজকন্যা ও সখীগণে মিলিয়া কন্দুকজীড়ায় রত হইলেন ।

এই ক্রীড়ারঙ্গের কোলাহলে ইউলিসিসের নিদ্রাভঙ্গ হইল। তিনি বুঝিলেন শব্দ নারীকণ্ঠনিঃসৃত। তিনি আশ্রয়প্রার্থনার এই সুযোগ ত্যাগ করা যুক্তিযুক্ত বিবেচনা করিলেন না, অথচ সম্পূর্ণ উলঙ্গদেহে কিরূপে মহিলাকূলের সমীপে আসেন? শেষে একটি পত্রবহুল বৃক্ষশাখা ভগ্ন করিয়া তাহার অন্তরালে নিজদেহ লুকায়িত রাখিয়া তিনি তাঁহাদিগের সম্মুখীন হইলেন। (নবকুমার যখন ক্ষুৎপিপাসায় কাতর, তখন তিনি কাপালিকের কৃপাভিক্ষা করিয়াছিলেন, কপালকুণ্ডলার নহে। পরেও তাঁহাকে কপালকুণ্ডলার করুণা প্রার্থনা করিতে হয় নাই, করুণাময়ী নিজস্বভাবগুণে স্বতঃপ্রবৃত্ত হইয়া দয়া প্রকাশ করিয়াছিলেন। হোমারের নায়িকা একাকিনী নহেন, সখীগণ-পরিবৃত্ত।) এই বিভীষিকা-দর্শনে সখীগণ দূরে পলায়ন করিল। কেবল রাজকন্ডা স্থির রহিলেন। ইউলিসিসের অসাধারণ বাগ্মিতার কথা সকলেই জানেন। তিনি উচ্ছ্বসিত-কণ্ঠে রাজকন্ডার রূপের প্রশংসা করিয়া (নবকুমার কপালকুণ্ডলার রূপে মুগ্ধ হইলেও মুখ ফুটিয়া কিছু বলেন নাই) তাঁহার দয়ার উদ্ভেকের জন্ত নিজের হ্রবস্থার কাহিনী বর্ণনা করিয়া, আশ্রয় ও বস্ত্র প্রার্থনা করিলেন এবং রাজকন্ডার ভাল বর হইবে এই আশীর্বাদ করিলেন। কুমারী প্রসন্ন হইয়া আশ্বপরিচয় দিলেন এবং তাঁহাকে রাজধানীর পথ দেখাইয়া দিবেন এরূপ আশ্বাস দিলেন।

তাহার পর রাজকন্ডা পলায়িতা সঙ্গিনীদিগকে আহ্বান করিলেন এবং অতিথির বস্ত্রপরিধান ও স্নানাহারের ব্যবস্থা করিতে বলিলেন। তাহার তৎক্ষণাৎ আজ্ঞা পালন করিল। ইউলিসিস (নবকুমারের জায়) সুরূপ নব্যবুবক ছিলেন না, কিন্তু এক্ষণে স্নানান্তে শরীরের ক্লোদাপগমে, সুবেশ-পরিধানে ও তাঁহার রক্ষাকর্ত্রী দেবীর প্রসাদে তিনি ঘেন দিব্যদেহ ধারণ করিলেন। তদর্শনে নসিকেন্দ্র সখীগণকে সরলভাবে বলিলেন,

“আহা আমার বরটি যেন এমনি সুপুরুষ হয় !” ইউলিসিস্ স্নানাহারে তৃপ্ত হইলে রাজকন্ঠা নগরে প্রত্যাবর্তনের উদ্যোগ করিলেন ও আগন্তুককে বলিলেন, “কুমারীর সহিত অপরিচিত পুরুষ দেখিলে পাঁচজনে পাঁচকথা বলিবে, অতএব আপনি যতক্ষণ নগরের সীমা পর্য্যন্ত না পৌছান ততক্ষণ আমার শকটের পশ্চাৎ পশ্চাৎ আসিবেন ; পরে আমরা নগরে প্রবেশ করিলে একাকী রাজভবন-দ্বারে উপস্থিত হইয়া আশ্রয় প্রার্থনা করিবেন ।” তদনন্তর রাজকন্ঠা নগরাভিমুখে যাত্রা করিলেন । এই পর্য্যন্ত ষষ্ঠ সর্গে বর্ণিত ।

ইউলিসিস্কে (নবকুমারের ছায়া) আর নূতন কোন বিপদে পড়িতে হয় নাই (কেন না রাজা কাপালিকের ছায়া ক্রুরকর্ম্মা নহেন, বরং অধিকারীর ছায়া দয়ালুপ্রকৃতি) । বরঞ্চ রাজা তাঁহাকে স্বদেশে প্রেরণের ব্যবস্থা করিতে অঙ্গীকার করিলেন এবং তিনি সমুদ্রতীরে রাজকন্ঠার নিকট কিরূপ আতিথেয়তা লাভ করিয়াছিলেন তদবৃত্তান্ত শ্রবণ করিয়া ও তাঁহার বীরত্ব প্রভৃতি গুণগ্রামের পরিচয় পাইয়া তাঁহাকে কন্ঠাদান করিবার প্রস্তাব করিলেন । ইউলিসিস্ এ প্রস্তাবে কি উত্তর দিলেন, হোমার তদ্বিষয়ে নীরব ।

আর একবার অষ্টম সর্গে আমরা রাজকন্ঠার দর্শন পাই । তাঁহার কথা কয়টি বড় করুণ । তিনি অতিথিকে বলিলেন, ‘যখন দেশে ফিরিবেন, এক একবার আমার কথা মনে করিবেন, কেন না আমিই আপনার জীবন রক্ষা করিয়াছি ।’ ইউলিসিস্ তাঁহাকে কৃতজ্ঞহৃদয়ে দেবীজ্ঞানে পূজা করিবেন এইরূপ উত্তর দিলেন । রাজকুমারীর হৃদয়ে প্রণয়সঞ্চার হইয়াছিল কিনা, হোমারের বৃত্তান্ত হইতে তাহা স্পষ্ট বুঝা যায় না । ইউলিসিস্ সাধ্বী পত্নী পেনিলোপীর প্রতি অবিচলিত অমুরাগ-বশতঃই হউক বা অপর কোন কারণেই হউক, উপকারিণী কুমারীকে

(নবকুমারের ছায়া) বিবাহ করিয়া দেশে লইয়া গেলেন না । (তবে রাজ-কন্তাও কপালকুণ্ডলার মত ছরস্তু কাপালিকের হস্তে নিগৃহীত হইবেন এক্রপ আশঙ্কা ছিল না ।)

এই বৃত্তান্ত হইতে বুঝা গেল, রাজকুমারী প্রায় বন্ধিমচন্দ্রের নায়িকার মতই সরলা ও দয়্যাবতী, তবে লোকাচার সম্বন্ধে তাঁহার অভিজ্ঞতা আছে ; ‘পাছে লোকে কিছু বলে’ তৎসম্বন্ধে শকুন্তলার ছায়া তাঁহার বেশ ভয়ও আছে । ইহা নগরবাসিনী রাজকন্তার পক্ষে স্বাভাবিক । পক্ষান্তরে, তিনি যে ‘আমার যেন এমনই বর হয়’ এই কথা অকপটে সখীগণকে বলিলেন, ইহা তাঁহার অসামান্য সরলতার পরিচয় । আবার তিনি অতিথির প্রাণরক্ষা করিয়াছিলেন এই কথা অতিথিকে স্পষ্টভাবে বলিলেন, ইহা অহমিকা বা প্রগল্ভতা নহে, ইহাও তাঁহার অসামান্য সরলতার পরিচয় ।

কপালকুণ্ডলার ছায়া নসিকেয়ার চরিত্রও নারীচরিত্র হিসাবে অসম্পূর্ণ, কেন না এই চরিত্রে কেবল কুমারীজীবনের চিত্র আছে ; সুতরাং পতি-প্ৰীতি, পতিভক্তি ও অপত্যস্নেহ—নারী-প্রকৃতির এই সকল অংশ প্রদর্শিত হয় নাই । তবে যে কারণে কপালকুণ্ডলার বিবাহিত জীবনেও এ সকল বৃত্তির অভাব, নসিকেয়ার প্রকৃতিতে সে কারণ বিদ্যমান নাই । যাহা হউক, রমণীয় হইলেও কপালকুণ্ডলার সহিত পরিচয়ের পর এ চরিত্র আমাদের চোখে লাগে না । কিন্তু গ্রীক কবির সমালোচকগণ নায়িকার সরলতা, সৌকুমার্য ও কোমল প্রকৃতির সহিত বুদ্ধি ও বিচক্ষণতার সূচাক সামঞ্জস্যের (‘harmonious combination of grace, tenderness and delicacy with sense and tact’) শতযুগে প্রশংসা করেন । এই শ্রেণীর নায়িকার চরিত্রবর্ণনে, ইউরোপের আদিকবি হোমারের নিকট ইংরেজ কবি শেক্সপীয়ার ও বায়রন কতদূর খণী তাহা পরবর্তী পরিচ্ছেদ দুইটি হইতে বুঝা যাইবে ।

শেক্সপীয়ারের মির্যাণ্ডা ।

বিশাল বারিধিবক্ষে একটি রমা দ্বীপ—তথায় অলোকসামান্য সুন্দরী পঞ্চদশী মির্যাণ্ডা বাস করেন, সঙ্গীর মধ্যে স্নেহময় পিতা ও নররাক্ষস ক্যালিব্যান । মির্যাণ্ডা শৈশবে পিতৃশত্রু-কর্তৃক পিতার সহিত দেশ হইতে নির্বাসিতা ও নোকাযোগে এই দ্বীপে উপনীতা । কপালকুণ্ডলা যানভঙ্গ-প্রযুক্ত দম্মকর্তৃক শৈশবে এই প্রদেশে পরিত্যক্তা । মির্যাণ্ডার ছায়, ষোড়শী রূপসী কপালকুণ্ডলাও সমুদ্রকূলবাসিনী, তাঁহারও কেবল দুইজন সঙ্গী—স্নেহময় অধিকারী ঠাকুর ও নররাক্ষস কাপালিক । মির্যাণ্ডার পিতা জ্ঞান ও দয়ায় অধিকারীর সহিত তুলনীয় ; পক্ষান্তরে তাঁহার কুহকবিজ্ঞা অঘটনঘটনপটীয়সী, এ বিষয়ে তিনি তদ্বিসিদ্ধ কাপালিকের সহিত তুলনীয় ; তাঁহার দুই একটি অনুরূপ ও প্রথমদৃষ্টিতে কাপালিকের ছায় নির্ভূর বলিয়া মনে হয় । এ ভাবে দেখিলে বলা যাইতে পারে যে, প্রসপেরো-চরিত্র বিধাবিভক্ত হইয়া অধিকারী ও কাপালিকের মূর্তি ধারণ করিয়াছে । মির্যাণ্ডার চরিত্রে প্রকৃতির পরিবেষ্টনীর প্রভাব আছে (যদিও ক্যালিদাসের শকুন্তলার ছায় তাহা স্পষ্টীকৃত নহে), পরন্তু পিতৃদত্ত শিক্ষায়ও তাঁহার চরিত্র নিয়মিত হইয়াছে । কপালকুণ্ডলার বেলায়ও প্রকৃতির প্রভাব আছে (এক্ষেত্রেও তাহার স্পষ্ট বর্ণনা নাই), আবার অধিকারী ও কাপালিক-প্রদত্ত শিক্ষায়ও তাঁহার চরিত্র নিয়মিত হইয়াছে । উভয়েরই সমাজ-সম্বন্ধে প্রত্যক্ষ জ্ঞান নাই, অথচ সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞতাও নাই—তবে অভিজ্ঞতা গোণভাবে লক্ষ হইয়াছে । সুতরাং তাঁহা-দিগের হৃদয়ের কোমলতা কঠোর জীবনসংগ্রামের সম্বন্ধে নষ্ট হয় নাই । উভয়েই সৌন্দর্য্যপ্রতিমা, উভয়েই করুণাময়ী, উভয়েই সরলা, উভয়েই নারীমূলভ মাধুর্য্যামণ্ডিতা, উভয়েই পবিত্রচরিত্রা, উভয়েই

কৃত্রিমলজ্জাশূন্য কিন্তু 'লজ্জার সারভাগ যে পবিত্রতা,' * তাহা উভয়েই আছে ।

শেক্সপীয়ারের নাটকে পিতা ও কন্যার কথোপকথনে দেখা যায় যে, পিতার পূর্বজীবনের ইতিহাস শুনিতে শুনিতে মির্যাণ্ডার কোমল হৃদয় ব্যথিত হইতেছে, করুণা ও সমবেদনার পারাবার উথলিয়া উঠিতেছে । বিপন্ন অর্ণবপোতের আরোহীদিগের জ্ঞাও তাঁহার উৎকণ্ঠা প্রবল । যদিও কাড়িষ্ঠাও অস্পন্দের শৃঙ্গেই সামুদ্রিক বিপদ হইতে উদ্ধার পাইয়াছিলেন, তথাপি আমরা যখন তাঁহার প্রথম সাক্ষাৎ পাই তখন তিনি মির্যাণ্ডার হৃদয়ে করুণার উদ্বেক করিয়াছেন ইহাই দেখি । নূতন মানুষ দেখিয়া মির্যাণ্ডা বিস্ময় ও প্রশংসাপূর্ণ চক্ষে তাঁহাকে দেখিতে লাগিলেন ও নিজের হৃদয়ভাব অকপটে পিতার নিকট প্রকাশ করিলেন, ইহা সম্পূর্ণ স্বভাবানুগত । কপালকুণ্ডলা নবকুমারকে প্রথম দেখিয়া করুণায় কাতর হইলেন, ইহাই দেখা যায় । পক্ষান্তরে মির্যাণ্ডার হৃদয়ে যুগপৎ করুণা ও প্রেমের সঞ্চারণ হইল + ('একই সূত্রে প্রেম করুণা গাঁথা') । রূপকথায় রাক্ষস-পালিতা কন্যাদিগকেও বিপন্ন যুবকের প্রতি এইরূপ দয়াবতী ও প্রণয়-শালিনী দেখা যায় । গ্রীক পুরাণে মিডিয়া, এরিস্যাড্‌নি প্রভৃতি কুমারী-দিগেরও এই প্রকৃতি । কিন্তু কপালকুণ্ডলার হৃদয়ে কেবল করুণা,— প্রেমের স্থান নাই, স্মরণ্য তাঁহার পরোপকার-প্রবৃত্তি নিঃস্বার্থ । এইখানেই কপালকুণ্ডলা-চরিত্রের বিশিষ্টতা ।

উভয়েই বিপন্ন যুবকের বিপন্নবারণে চেষ্টিত হইয়া পিতার বা পালক-পিতার ক্রোধোদ্বেক করিয়াছেন এবং তাহা অগ্রাহ্য করিয়া পরহিতে প্রাণ

* বঙ্কিমচন্দ্র—'শকুন্তলা ও মিরান্দা' প্রবন্ধ ।

+ 'I pity you'. 'That's a degree to love.' Shakespeare.
'Pity melts the mind to love.' Dryden.

ঢালিয়া দিয়াছেন, তবে প্রস্পেরোর ক্রোধ কৃত্রিম, কাপালিকের ক্রোধ প্রকৃত । করুণা ও প্রেমের অতিশযো মির্যাণ্ডা প্রণয়ভাজনের শাস্তি নিজে মাথা পাতিয়া লইতে প্রস্তুত, প্রণয়ের প্রতিদান পাইয়া কৃতার্থী, প্রণয়জ্ঞাপনে সঙ্কোচ-সাধ্বসহীনা, হৃদয়বিনিময়ে গদগদকণ্ঠা, এমন কি পিতার নিকট প্রণয়্যাম্পদের পক্ষসমর্থন করিতে দ্বিধাশূন্য । এই অসঙ্কোচ প্রগল্ভতা নহে, ইহা অসামান্য সরলতা । উভয়েই পিতার বা পালক-পিতার অবাধ্য হইয়া বন্দীর সহিত সাক্ষাৎ করিতে ব্যগ্র, তবে মির্যাণ্ডা শুধু বিপন্নের প্রতি দয়াবশতঃ এইরূপ করেন নাই । তাঁহার নবোন্মেষিত প্রণয়ই তাঁহাকে এ পথে পরিচালিত করিয়াছিল ।

এক্ষেত্রে যদিও মির্যাণ্ডার কার্য্যে সমাজের নিয়মানুবর্তিতার একান্ত অভাব পরিদৃষ্ট হয়, কিন্তু অপর বহু স্থলে দেখা যায়, লোকাচার সমাজবিধি নরচরিত্র সম্বন্ধে মির্যাণ্ডার জ্ঞান কপালকুণ্ডলা অপেক্ষা অধিক । তাঁহার পিতার সহিত কথোপকথন হইতে বুঝা যায় যে, তিনি শঠতা, প্রবঞ্চনা, বিশ্বাসঘাতকতা প্রভৃতি সম্বন্ধে জ্ঞানহীন নহেন । তিনি ক্রীড়াকালে কপটতার জগ্ন ফার্ডিনান্ডকে অনুযোগ করিতেছেন, পরন্তু বে ক্রীড়ায় মার্জিত বৃদ্ধির প্রয়োজন, সেই চতুরঙ্গক্রীড়ায় অভিজ্ঞা । পিতৃদত্ত শিক্ষার গুণে তিনি ইতালীয় সভ্যতার অনেক সংস্কারের অধিকারিণী হইয়াছেন । কপালকুণ্ডলা বিবাহ কাহাকে বলে বুঝিতেন না, মির্যাণ্ডা স্বামি-স্ত্রী-সম্বন্ধ বুঝেন, আশ্রয়দানকালে তাঁহার উচ্চারিত বাক্য হইতে ইহা প্রতীয়মান । ইহা ছাড়া আরও দুই একটি বাক্য হইতে বুঝা যায় যে তাঁহার এসব সম্বন্ধে জ্ঞান কপালকুণ্ডলা অপেক্ষা স্পষ্টতর । এভাবে দেখিলে ‘প্রকৃতিদুহিতা’ নামে মির্যাণ্ডা অপেক্ষা কপালকুণ্ডলার দাবী বেশী । মাতৃভাব বিবাহান্ত নাটকে বিকসিত হইবার কথা নহে, সুতরাং শেক্সপীয়ারের এই নাটকে

ইহার কোন প্রসঙ্গই নাই। এ হিসাবে নসিকেয়ার ত্রায় এ চরিত্রও অসম্পূর্ণ। তবে যথাসময়ে নসিকেয়ার ও মির্যাণ্ডার প্রকৃতিতে পতিপ্রীতি ও অপত্যস্নেহের বিকাশ হইবে ইহা অসন্দেহে বলা যায়। কপালকুণ্ডলার প্রকৃতিতে কিন্তু এ সকল উপাদানের সম্পূর্ণ অভাব।

বায়রনের হেইডী ।

হেইডীর বৃত্তান্ত বায়রনের ডন জুয়ান কাব্যে দ্বিতীয়, তৃতীয় ও চতুর্থ সর্গে বর্ণিত। এই কাব্য একটি অদ্ভুত প্রণালীতে লিখিত,—গভীর করুণ বা মধুর বর্ণনার সঙ্গে সঙ্গে ব্যঙ্গ-বিদ্রূপ মিশ্রিত, মধ্যে মধ্যে বহু অপ্রাসঙ্গিক বিষয় বিবৃত। তথাপি হেইডীর আখ্যানটি কবিত্বপূর্ণ, মধুর, মর্শ্বভেদী করুণরসে অভিষিক্ত। কবি হোমার-বর্ণিত ইউলিসিস-নসিকেয়ার ব্যাপার, ভার্জিল-বর্ণিত ঈনিয়াস্-ডাইডোর ব্যাপার ও শেক্সপীয়ার-বর্ণিত ফার্ডিনান্ড-মির্যাণ্ডার ব্যাপার, এই তিনটি ব্যাপারের কথা স্মরণ রাখিয়া কাব্যের এই অংশ লিখিয়াছেন ইহা বেশ বুঝা যায়। হেইডীর কাহিনী কপালকুণ্ডলার কাহিনী হইতে অনেক অংশে বিভিন্ন, তথাপি উভয় ব্যাপারে কিছু সাদৃশ্য আছে তাহা প্রসঙ্গক্রমে দেখাইব।

হোমারের প্রাচীন কাব্যের ত্রায় এই আধুনিক কাব্যও সকলের সুপরিচিত নহে। তজ্জন্তু প্রয়োজনীয় অংশের স্থূল মর্শ্ব দিতেছি।

কাব্যের নায়ক ডন জুয়ান, নবকুমার ও ফার্ডিনান্ডের ত্রায় নবা যুবক, সুপুরুষ, উচ্চবংশজ, সভ্যভাব্য, সাহসী, ভাবপ্রবণ। কিন্তু তাঁহার চরিত্র কলঙ্কশূন্য নহে; সে কুৎসিত কথা আর খুলিয়া বলিব না। ডন জুয়ান পোতভঙ্গ হওয়াতে কোন প্রকারে প্রাণরক্ষা করিয়া ইউলিসিসের ত্রায় সমুদ্রকূলে একটি দ্বীপে কূল পাইলেন। সঙ্গিগণ সকলেই সমুদ্রতলে সমাধিলাভ করিল। তিনিও ইউলিসিসের ত্রায় নয়দেহ! (এই পর্য্যন্ত

নবকুমার ও ফার্ডিনান্ডের অবস্থার সঙ্গে সম্পূর্ণ মিল না থাকিলেও অনেকটা মিল আছে ।) ডন জুয়ান মুচ্ছিত অবস্থায় সৈকত-ভূমিতে শয়ান, এমন সময়ে ঐ দ্বীপের অধিবাসিনী জলদস্যুহুহিতা হেইডী তথায় উপনীতা । (হেইডী জলদস্যুহুহিতা । পক্ষান্তরে কপালকুণ্ডলা 'বালাকালে দ্রুস্ত ত্রীষ্টিয়ান তস্কর কর্তৃক অপহৃত হইয়া যানভঙ্গ প্রযুক্ত তাহাদিগের দ্বারা তৎকালে সমুদ্রতীরে ত্যক্ত হইলেন' ।) তখন সন্ধ্যাকাল । ('কপালকুণ্ডলা'রও নায়কনায়িকার প্রথম সাক্ষাৎ সমুদ্রতীরে সন্ধ্যাকালে, হোমার ও শেক্স-পীয়ারে সন্ধ্যাকালে নহে ।) হেইডী কপালকুণ্ডলা-শকুন্তলা, মির্যাণ্ডা-নসিকোয়ার ভ্রায় অনিন্দ্যসুন্দরী, সরলা, কোমলহৃদয়া । কিন্তু তিনি কপালকুণ্ডলা বা মির্যাণ্ডার ভ্রায় একাকিনী নহেন, সঙ্গে সখী বা পরিচারিকা ; পরিচারিকাও যুবতী, তবে নায়িকা অপেক্ষা কিঞ্চিৎ বয়োধিকা । নায়িকা বক্ষিমচন্দ্রের নায়িকার ভ্রায় নিরাভরণা নহেন, বেশের পারিপাট্য ও ভূষণের প্রাচুর্য্য বথেষ্ট ; তাঁহার পিতার বহু দাসদাসী, গৃহ বিলাসোপকরণে পূর্ণ ।

মুচ্ছিত যুবক জাগরিত হইয়া এই কল্পনাময়ী শুক্রবাপরায়ণা সপ্তদশী সুন্দরীর মুখখানি ('a lovely female face of seventeen') দেখিলেন । যুবতী ঔষধ-পথ্য সেক-তাপ দ্বারা যুবকের সেবায় ব্যাপ্তা, সখী সাহায্যকারিণী । পিতার দৃষ্টির অন্তরালে রাখিবার জন্ত নায়িকা বিপন্ন যুবককে একটি গুহার মধ্যে লুকায়িত রাখিলেন । (গুহা ডাইডো-ঈনিয়াসের বৃত্তান্তের অমুকরণে কর্নিত ।) শেক্সপীয়ারের নাটকের ভ্রায় এক্ষেত্রেও দয়ার সমকালেই যুবতীহৃদয়ে প্রেমের সঞ্চার হইল ; যুবকও উপকারিণীর অমুরাগী হইলেন । সরলা মুগ্ধা সমাজের কৃত্রিম প্রথায় অনভ্যস্তা, তিনি সরল মনে অমুরাগলক্ষণ প্রকাশ করিলেন । প্রেমিকা প্রত্যহ প্রত্যাষে সখীসঙ্গে যুবকের সহিত মিলিত হইতেন,

মাতার জ্ঞান বন্ধে যুবকের গুপ্তাধা করিতেন, যুবক নিদ্রিত হইলে অনিমেঘ-লোচনে তাঁহার মুখপানে চাহিয়া থাকিতেন । প্রথম প্রথম প্রেমালোচনের বিষয় হইত, কেন না তাঁহারা পরস্পরের ভাষা বুঝিতেন না, কিন্তু যুবক যুবতীর মধুর কণ্ঠস্বরে মোহিত হইতেন, আর ইঙ্গিত ও চোখের ভাষা দ্বারা ভাব-প্রকাশ হইত । ক্রমে সুন্দরী শিক্ষয়িত্রীর নিকট যুবকের ভাষাশিক্ষা হইল । সঙ্গে সঙ্গে তাঁহাদিগের অন্তোন্তাহুরাগও গাঢ়তর হইল ।

একমাস এইরূপে কাটিল । দম্পত্যি এইবার লুণ্ঠন-উদ্দেশ্যে সমুদ্রযাত্রা করিলেন । নায়িকার মাতা ভ্রাতা প্রভৃতি অল্প অভিভাবক কেহ ছিলেন না, সুতরাং এখন প্রেমিকযুগল নিরঙ্কুশ । তাঁহারা এক্ষণে মনের সুখে সৈকতভূমিতে চন্দ্রমাশালিনী মধুমামিনীতে বাহুবদ্ধ হইয়া ভ্রমণ করিতেন । গোপুলিলগ্ধে (কপালকুণ্ডলার বিবাহ স্তম্ভব্য) জনহীন সমুদ্রকূলে অনন্ত আকাশতলে তাঁহাদিগের ‘মঙ্গলপুতি ব্যতীত বিবাহ’ হইল ; ইহাতে বিবাহমঙ্গল নাই, চিরপ্রেম-প্রতিশ্রুতি নাই ; ইহা যেন ইন্ডেনের নন্দন-কাননে আদম ও হবার মিলন, যেন প্রকৃতির নিয়মে কপোত-কপোতীর, চক্রবাক-চক্রবাকীর প্রীতিসম্ভাষণ । সন্ধ্যাতারা এই মিলনের মঙ্গলদীপ, সমুদ্র সাক্ষী, নির্জনতা পুরোহিত, শুভা বাসরশয্যা ।

কিছুদিন পরে প্রেমিক-যুগলের সুখের মাত্রা পূর্ণ করিবার জন্তই যেন (অলীক) সংবাদ আসিল, জলদস্যু আর ইহলোকে নাই । তাহার পর একদিন নৃত্যগীত উৎসবের শব্দে দম্পত্যভবন মুখরিত, দীপ্ততাং ভূজাতাং অবিরত চলিতেছে, এমন সময়ে জলদস্যুর পুনরাগমন । তিনি সমস্ত দেখিয়া শুনিয়া ক্রুদ্ধ হইলেন, কিন্তু ক্রোধ সংবরণ করিয়া লুক্কায়িত রহিলেন । এদিকে উৎসবান্তে দিনশেষে প্রেমিকযুগলের হৃদয় প্রেমে পরিপূর্ণ, এমন সময়ে উভয়েরই হৃদয় কি-জানি-কেন কম্পিত হইল ; কি একটা অনির্দেশ্য আশঙ্কায় কণিক বিবাদের সঞ্চার হইল ; আবার

সেই প্রদোষ-কাল ! (এইখানে * প্রদোষকালের একটি সুন্দর বর্ণনা আছে । 'কপালকুণ্ডলা'য়ও প্রদোষকালের বার বার উল্লেখ আছে ।)

যাহা হউক, এই ক্ষণস্থায়ী বিষাদ দূর হইলে তাঁহারা প্রেমালাপের পর নিদ্রিত হইলেন । নিদ্রাবশে হেইডী বিপদের পূর্বসূচনা-স্বরূপ স্বপ্ন দেখিলেন । (কপালকুণ্ডলার যাত্রাকালে ছনিমিত্তদর্শন ও পরে স্বপ্নদর্শন অন্তর্ভব্য) । + স্বপ্নে তিনি চীৎকার করিয়া জাগরিতা হইলেন ; জাগরিতা হইয়া দেখিলেন, (কাপালিকেরই ত্রায়) নৃশংস ও ভীষণদর্শন জলদম্বা তাঁহাদিগের শয়নগৃহে প্রবেশ করিয়াছে ; চীৎকারশব্দে ডন জুয়ানেরও নিদ্রাভঙ্গ হইয়াছিল, তিনি বিপদ দেখিয়া আশ্চর্য্যের চেষ্টা করিলেন । (নবকুমারও সাহসী ও বলবান ছিলেন ; কিন্তু কাপালিকের বলের তুলনায় তিনি শিশুর ত্রায় দুর্বল ছিলেন ।) হেইডী প্রথমে পিতার নিকট অকপটে সকল কথা স্বীকার করিয়া ক্ষমাভিক্ষা করিলেন, কিন্তু তাহাতে ফলোদয় হইল না । তিনি পিতাকে প্রণয়িবোধোত্তত দেখিয়া পিতার পথ রোধ করিয়া দাঁড়াইলেন । কোমলা বাবার এখন ভয়ঙ্করী মূর্ত্তি ! ওদিকে দম্বাপতির আজ্ঞায় সশস্ত্র অমুচরগণ ডন জুয়ানকে আক্রমণ করিল, সাহসী যুবকের অস্ত্রাঘাতে কেহ কেহ হত হইল ; যুবক নিজে ক্ষতবিক্ষতাক্ত, দম্বাহস্তে বন্দী হইয়া দাসরূপে বিক্রীত হইলেন । দম্বাপতি, কত্নাকে সবলে ধরিয়া রাখিয়াছিলেন, প্রবল উত্তেজনায় কত্নার শিরা ছিন্ন হইল, তিনি সংজ্ঞা হারাইলেন ।

ভয়ঙ্কর দম্বা হেইডীর শেষ অবস্থা দারুণ শোকাবহ । তিনি অর্দ্ধচেতন অর্দ্ধঅচেতনভাবে, দ্বাদশ দিন শয্যাগতা, নিরাহার, নিরালম্বা, বাকশূন্য,

* তৃতীয় সর্গ ১০২—১০৮ ট্যান্সা ।

+ কপালকুণ্ডলা ১ম খণ্ড শেষ পরিচ্ছেদ ও ৪র্থ খণ্ড ৩য় পরিচ্ছেদ । ডন জুয়ান চতুর্থ সর্গ ৩১—৩৫ ট্যান্সা ।

উন্মাদিনী, লুপ্তস্মৃতি । শেষদিন বীণাধ্বনি ও প্রেমগীতি শুনিয়া তাঁহার মূহূর্তের অল্প জ্ঞানসঞ্চার হইল, পূর্বস্মৃতি ফিরিয়া আসিল, চক্ষুঃ দিয়া বর বর করিয়া অশ্রু বরিতে লাগিল । প্রবল উত্তেজনায় অভাগিনী শয্যা-ত্যাগ করিয়া উন্মত্তার ছায়া গৃহস্থিত ব্যক্তিদিগের দিকে ধাবিত হইল । তাহার পর অবসাদ—ধীরে ধীরে প্রাণবায়ু বহির্গত হইল ।

নায়িকার হৃদয় প্রেম ও সেই প্রেমের শোচনীয় পরিণাম ‘কপালকুণ্ডলা’র আখ্যানে নাই । হেইডীর ‘মন্ত্রপুতি-বাতীত বিবাহে’র পরিবর্তে বন্ধিমচন্দ্র হিন্দুভাবে অনুপ্রাণিত হইয়া তাঁহার নায়িকার শাস্ত্রোক্ত বিবাহ-সংস্কারের আয়োজন করিয়াছেন । কপালকুণ্ডলার প্রকৃতিতে প্রেমের বিকাশ হয় নাই, পক্ষান্তরে বায়রনের নায়িকার প্রকৃতিতে গভীর ধর্ম-ভাবের লেশমাত্রও নাই ; বর্তমান কাব্যের নায়িকার সহিত এই প্রভেদ সুস্পষ্ট । তথাপি উভয় আখ্যানেরই পরিণাম দারুণ শোকাবহ, এ বিষয়ে মিল আছে । কাপালিকের নিষ্ঠুরতা ও জলদস্যুর নিষ্ঠুরতায় কিছু মিল আছে । পক্ষান্তরে উভয় নায়িকার ও উভয় নায়কের আচরণে বিস্তর প্রভেদ । হেইডীর প্রকৃতির সহিত কপালকুণ্ডলার প্রকৃতির বিস্তর প্রভেদ আছে, কিন্তু উভয়েই সরলা ও করুণাময়ী । উভয়ই নায়ক-নায়িকার প্রথম-দর্শনের সময়ে নায়ক বিপন্ন, নায়িকা বিপন্নের প্রতি করুণাবতী । হেইডীর চরিত্র মাতাপিতার চরিত্রের প্রভাবে প্রভাবিত, কপালকুণ্ডলার চরিত্র কাপালিক ও অধিকারীর সংসর্গ এবং তাঁহাদিগের প্রদত্ত শিক্ষা দ্বারা প্রভাবিত । হেইডী প্রেমের প্রভাবে নিষ্ঠুর পিতার হস্ত হইতে নায়ককে উদ্ধার করিতে ব্যগ্র, কপালকুণ্ডলা করুণার প্রভাবে নিষ্ঠুর পালক-পিতার হস্ত হইতে নায়ককে উদ্ধার করিতে ব্যগ্র ।

দ্বিতীয় অধ্যায় ।

কপালকুণ্ডলা ও শ্যামা নামের বিচার ।

বঙ্কিমচন্দ্র তিলোত্তমা, মৃণালিনী, মনোরমা, রাধারাণী, ইন্দিরী, চঞ্চলকুমারী প্রভৃতি কবিত্বময় মাধুর্য্যাপূর্ণ নাম অনবগত ছিলেন না, অথচ নায়িকার ‘কপালকুণ্ডলা’ এই বিকট নাম নির্বাচন করিলেন কেন ? আবার তিনি অমলা, বিমলা, নির্মলকুমারী, বসন্তকুমারী, কমলমণি, সুন্দরী, চাঁপা, ফুলমণি, প্রভৃতি নায়িকা-সঙ্গিনীগণের সুশ্রাব্য নাম থাকিতে কপালকুণ্ডলার গার্হস্থ্যজীবনের সঙ্গিনীর ‘শ্যামা’ নামকরণ করিলেন কেন ? একটু প্রণিধান করিলেই উভয় ব্যাপারের কারণ বুঝা যায় ।

শক্তির উপাসক কাপালিক যে কতাকে শৈশবাবধি পালন করিয়া-
ছিলেন এবং শক্তিসাধনার উপায়স্বরূপ ব্যবহার করিবার মানস করিয়া-
ছিলেন, সে কত্তার নাম যে কালী করালীরই নামান্তর হইবে ইহা আর
বিচিঞ্জ কি ? এই নাম কাপালিকেরই প্রদত্ত এবং ইহা আমরা ক্রুরকণ্ঠী
কাপালিকের কৰ্কশ কণ্ঠেই উচ্চারিত হইতে প্রথম শুনি [১ম খণ্ড ৪ষ্ঠ
পরিচ্ছেদ] । অধিকারী তাঁহাকে একবার আদর করিয়া ‘মা কপালিনী’
বলিয়াছেন [১ম খণ্ড ৯ম পরিচ্ছেদ] । অধিকারী তাঁহাকে ‘দেখিয়া
পর্য্যস্ত মা বলিয়া থাকেন, তাঁহাকে মাতার অধিক স্নেহ করেন’ [১ম খণ্ড
৮ম পরিচ্ছেদ], তাই জগদম্বার নামে তাঁহাকে ‘কপালিনী’ বলিয়াছেন ।
শাস্ত্রেও আছে, ‘স্ত্রিয়ঃ সমস্তাঃ সকলা জগৎসু’ অর্থাৎ জগতের সকল
নারীই জগদম্বার অংশভূতা । (চণ্ডী, ১১শ অধ্যায় ।)

বিবাহের পরে ‘কপালকুণ্ডলা’ নামট বিকট বলিয়া, গৃহস্থেরা তাঁহার
নাম মৃদুস্বরী রাখিয়াছিলেন [২য় খণ্ড ৪ষ্ঠ পরিচ্ছেদ] । এই নামটিরও

সার্থকতা আছে। গৃহবাসকালে তাঁহার চরিত্রে কতকটা পার্থিব ভাব আসিয়াছিল, ‘তিনি কতকদূর গৃহরমণীর স্বভাবসম্পন্ন হইয়াছিলেন’ [৪র্থ খণ্ড ২য় পরিচ্ছেদ], ‘যোগিনী গৃহিণী হইয়াছে’, ‘বর্ণ সেইরূপ চন্দ্রাঙ্কি-কৌমুদীময় বটে, কিন্তু যেন পূর্বাপেক্ষা জীবৎ সমল, যেন আকাশপ্রান্তে কোথা কাল মেঘ দেখা দিয়াছে।’ [৪র্থ খণ্ড ১ম পরিচ্ছেদ।] তাই তিনি তখন মৃন্ময়ী। আবার বহুদিন পরে যখন নবকুমার প্রেতভূমে দারুণ যন্ত্রণায় উন্মত্তপ্রায়, তখন তাঁহাকে ‘মৃন্ময়ী’ বলিতে বলিতে একবার ‘কপালকুণ্ডলে’ বলিতে শুনি। তখন কপালকুণ্ডলার পূর্বপ্রকৃতি সম্পূর্ণভাবে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইয়াছে। স্থান-কাল-পাত্রের সহিত এই সন্মোহনের কি সুন্দর সঙ্গতি!

কপালকুণ্ডলা নামের যেমন উপযোগিতা দেখা গেল, তাঁহার গার্হস্থ্য-জীবনের সঙ্গিনী স্নেহময়ী ননন্দাকে তাঁহার প্রিয় দেবতার নাম দিয়াও বন্ধিমচন্দ্র তেমনি সুন্দর কৌশলের, কলাভিজ্ঞতার পরিচয় দিয়াছেন। ‘ভবানী-ভক্তিভাববিমোহিতা’র কর্ণে এই নাম যে বসন্ত, কমল, চাঁপা, ফুলমণি, সুন্দরী প্রভৃতি নাম অপেক্ষা শতগুণে মধুর!

‘কপালকুণ্ডলা’ ও ‘মালতীমাধব’।

যদিও ‘কপালকুণ্ডলা’ নামটি শক্তির নামান্তররূপে হিন্দুর অপরিচিত নহে, তথাপি বন্ধিমচন্দ্র ভবভূতির ‘মালতীমাধব’ হইতে ইহা গ্রহণ করিয়াছিলেন এই অনুমান বোধ হয় অসঙ্গত নহে। উক্ত নাটকে ‘ভীষণোচ্ছল’ কপালকুণ্ডলা কাপালিক অঘোরঘণ্টের শিষ্যা (প্রথম অঙ্কে উল্লিখিত, পঞ্চম অঙ্কে অঙ্কিত)। তিনি গুরুর তান্ত্রিক পুঙ্খায় বলিদানের কল্প কুমারী মালতীকে অপহরণ করিয়াছিলেন (পঞ্চম অঙ্ক) এবং পরে, মালতীর প্রণয়ী মাধব হুষ্ঠ কাপালিককে বধ করিয়া মালতীকে উদ্ধার

করিলে, গুরুবধের জন্ত প্রতিহিংসা-পরায়ণা হইয়া পুনর্বার মালতীকে অপহরণ করিয়াছিলেন (অষ্টম অঙ্ক) । শেষবার কামন্দকী-শিষ্যা সোদামিনী মালতীকে উদ্ধার করিয়াছিলেন ।

বঙ্কিমচন্দ্রের আখ্যায়িকার সহিত ভবভূতির নাটকের আখ্যানবস্তুর বিস্তর প্রভেদ । তথাপি এই বৈসাদৃশ্যের মধ্যেও কিঞ্চিৎ সাদৃশ্য লক্ষিত হয় । ভবভূতির নাটকে বলিদানার্থ অপহৃত্য যুবতী মালতী, কপালকুণ্ডলা এই ক্রুরকর্মে কাপালিকের সহযোগিনী, মাধব নিজের প্রাণ বিপন্ন করিয়া প্রবল বিক্রমে মালতীকে তাহাদিগের কবল হইতে উদ্ধার করিয়াছিলেন । বঙ্কিমচন্দ্রের আখ্যায়িকায় শক্তিসাধনার বাবহরণীয়া যুবতীর নাম মালতী নহে—কপালকুণ্ডলা ; নায়ক নায়িকাকে উদ্ধার করেন নাই, বরং নায়িকাই বলিদানার্থ ধৃত নায়ককে কোশলে উদ্ধার করিয়াছেন । নাটকে দৃষ্ট কাপালিক নায়ক-কর্তৃক নিহত, আখ্যায়িকায় বলবান্ কাপালিকের নিকট নায়ক শিশুর জ্ঞায় বলহীন । আবার আখ্যায়িকার শেষ খণ্ডেও যখন কাপালিক কপালকুণ্ডলাকে বলিদানের জন্ত করায়ত্ত করিতে কৃতসংকল্প, তখনও নায়ক তাঁহাকে উদ্ধার করিবার চেষ্টা করেন নাই, বরং কাপালিকের সহায়তা করিতে প্রস্তুত হইয়াছিলেন । মালতী ও মাধবের প্রণয়ব্যাপারের সহিত বঙ্কিমচন্দ্রের গ্রন্থোক্ত ব্যাপারের মিল নাই, কিন্তু ইহা প্রণিধানযোগ্য যে, নাটকে ধর্ম্মব্রতা কামন্দকী ঘটকী, * আখ্যায়িকায় ধর্ম্মব্রত অধিকারী ঘটক ।

যাহা হউক, উভয় বৃত্তান্তের এবং উভয় চরিত্রের উল্লিখিত-রূপ বৈষম্য-সম্বন্ধে কপালকুণ্ডলা নামটি ‘মালতীমাধব’ হইতে গৃহীত এ অস্বাভাবিক অসঙ্গত নহে ; উভয়ই কপালকুণ্ডলা কাপালিক-শিষ্যা । তবে আখ্যায়িকার

নাগ্নিকার নাম মালতী * এবং তাঁহার ননন্দার নাম মদয়ন্তিকা † হইলে মূলানুযায়ী হইত, কিন্তু তদপেক্ষা কপালকুণ্ডলা ও শ্রামা নাম বক্ষিমচন্দ্রের উদ্দেশ্যের অধিকতর উপযোগী বলিয়াই এইরূপ নামকরণ, সে কথা পূর্বে বুঝাইয়াছি ।

‘মালতীমাধবে’র কথা যদি তুলিলাম, তবে আরও একটু আধটু সাদৃশ্যের কথা বলি । ‘মালতীমাধবে’ ‘করলা’ নামে চামুণ্ডা কাপালিক-পূজিতা (১ম অঙ্কে উল্লিখিত, ৫ম অঙ্কে বিবৃত) ; ‘কপালকুণ্ডলা’রও ‘মানবাকারপরিমিতা’ করালকালী মূর্তির উল্লেখ আছে [১ম খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ] । কিন্তু ইনি বনমধ্যে সংস্থাপিতা, অধিকারী ইহার পূজক ; ভবভূতির ‘করলা’ শ্মশানে প্রতিষ্ঠিতা, কাপালিক তাঁহার সাধক, তিনি নক্সবলি গ্রহণ করেন । উভয় গ্রন্থেই শ্মশান আছে ; কিন্তু নাটকে নায়ক শ্মশানে মহামাংস-বিক্রয়ার্থ অর্থাৎ আত্মবলিদানার্থ স্বেচ্ছায় আগত, আধ্যাত্মিক নায়ক বধার্থ বলপূর্বক তথায় আনীত । ‘কপালকুণ্ডলা’র প্রথম খণ্ডে কাপালিকের সাধনভূমি শ্মশান (৪র্থ ও ৪র্থ পরিচ্ছেদ) ; আবার শেষ খণ্ডে (৯ম পরিচ্ছেদ) ‘প্রেতভূমে’ বা শ্মশানে কাপালিকের তান্ত্রিক পূজার আয়োজন । উভয়গ্রন্থেই ঘটনা রাত্রিকালে । ‘মালতী-মাধবে’র শ্মশান-বর্ণনা-পাঠে বীভৎসরসের প্রভাবে শরীর কণ্টকিত হইয়া

* অবশ্য উভয়ের অবস্থাপত্য বা চরিত্রগত সাদৃশ্য নাই বলিলেও চলে । মালতীকে একস্থলে ‘বরাকী তপস্বিনী’ বলা হইয়াছে (পঞ্চম অঙ্ক) ; কিন্তু সেখানে ‘তপস্বিনী’ ‘বরাকী’র সহিত সমার্থ, বক্ষিমচন্দ্রের কপালকুণ্ডলা যে অর্ধে তপস্বিনী, মালতী সে অর্ধে তপস্বিনী নহেন । [‘তুই কি লো একা তপস্বিনী থাকিবি ?’ ২য় খণ্ড ৪র্থ পরিচ্ছেদ] ।

† মালতী রাজার অভিপ্রায়ানুসরণ নন্দনের গল্পী হইলে মদয়ন্তিকা তাঁহার বননা হইতেন ।

উঠে। বঙ্কিমচন্দ্র ঋশানবর্ণনায় বীভৎসরসের অবতারণা করিয়াছেন, কিন্তু দেশকালপাত্রোচিত রুচি-বিবেচনায় পরিমিত-মাত্রায়। ‘মালতী-মাধবে’ ঋশানের পার্শ্বে নদী (৭ম অঙ্ক), * ‘কপালকুণ্ডলা’র ঋশানের পার্শ্বে গঙ্গা। ‘মালতীমাধব’ মিলনান্ত, সূতরাং ঋশানদৃশ্য নাটকের মধ্যস্থলে ; ‘কপালকুণ্ডলা’ বিয়োগান্ত, সূতরাং ঋশানদৃশ্য ‘আদাবস্তে চ’।

আর এক কথা। ‘মালতীমাধব’র ঘটনাস্থল পদ্মাবতী নগরী। এই নামস্মরণেই কি বঙ্কিমচন্দ্রের আখ্যায়িকায় নায়িকার প্রতিযোগিনীর পিতৃদত্ত নাম পদ্মাবতী হইয়াছে? অবশ্য এ নামও শ্রামার ত্রায় হিন্দু-দেবতার নাম। অতএব এ বিষয়ে ভবভূতির নিকট ঋণ অনেকে হয়ত কষ্টকল্পনা বিবেচনা করিবেন।

পরিবেষ্টনী ও দেশ-কাল-পাত্রের সঙ্গতি ।

প্রথম অধ্যায়ে বলিয়াছি, কবি কপালকুণ্ডলাকে প্রকৃতিছিত্তার আদর্শরূপে কল্পনা করিয়াছেন। আমরা এক্ষণে দেখাইব, কপালকুণ্ডলার পারিপার্শ্বিক অবস্থা বা পরিবেষ্টনী (environment) কিরূপে উক্ত আদর্শের সহিত অঙ্গাঙ্গিভাবে জড়িত। দেশ-কাল-পাত্রের এই সুসঙ্গতি কবির অপূর্ব কলাকৌশলের পরিচায়ক। চিত্রকর যেমন তাঁহার মানসী মূর্তি পটে প্রস্ফুট করিয়াই ক্ষান্ত হয়েন না, মূর্তির চতুর্পার্শ্বে তাহারই উপযোগী Setting অঙ্কিত করিয়া কেন্দ্রগতা মূর্তি ও তাহার পরিবেষ্টনীর সুন্দর সামঞ্জস্য-বিধান করেন, কবিও এ ক্ষেত্রে সেই প্রণালী অবলম্বন করিয়াছেন। একটু নিবিষ্টচিত্তে গ্রন্থখানি পাঠ করিলে এই সুসঙ্গতির সৌন্দর্য্য পাঠকের হৃদয়ে সুস্পষ্টভাবে ফুটিয়া উঠে।

* এই সাহিত্যের উল্লেখ পাঠক শেক্সপীয়ারের নাটকে স্ক্যুয়েলেন্ড-বর্ণিত ম্যান্ডিল্ড ও মনবাউথের সাদৃশ্য মনে করিয়া হাসিবেন, সন্দেহ নাই।

শৈশবাবধি কপালকুণ্ডলা প্রকৃতির ভীমকাস্ত-রূপদর্শনে অভ্যস্তা। ‘অনন্ত-বিস্তার নীলাম্বুগুণ’ কখনও প্রশান্তমূর্তি, কখনও প্রচণ্ডমূর্তি; জন-হীন নিবিড় অরণ্য একাধারে মনোহর ও ভয়াবহ। এতদ্ব্যতিরিক্ত প্রভাব আশৈশবসাহচর্যে তাঁহার অন্তঃকরণে দৃঢ়ভাবে মুদ্রিত হইয়াছিল। তাঁহার মনুষ্য-সঙ্গী অধিকারী ও কাপালিকের প্রভাব ও উপদেশ অপেক্ষাও ইহা তাঁহার চরিত্রের মজ্জাগত হইয়াছিল। যাক, এক্ষণে চরিত্রগঠনের দিক্ ছাড়িয়া দিয়া পরিবেষ্টনীর উপযোগিতার উপলব্ধি করা যাউক।

আমরা (নবকুমারের সঙ্গে-সঙ্গে) নাগিকাকে যখন প্রথম দেখি, তখন ‘গম্ভীরনাদী বারিধিতীরে, সৈকতভূমে অস্পষ্ট সন্ধ্যালোকে দাঁড়াইয়া অপূর্ব রমণীমূর্তি।’ কবি বুঝাইয়াছেন, ‘সেই গম্ভীরনাদী সাগরকূলে, সন্ধ্যালোকে না দেখিলে তাহার মোহিনী শক্তি অনুভূত হয় না।’ [১ম খণ্ড ৫ম পরিচ্ছেদ।] স্থানকাল উভয়ই এই মূর্তির অনুরূপ। রবীন্দ্রনাথ ‘সন্ধ্যা-সঙ্গীতে’ * গায়িয়াছেন,—

“অগ্নি সন্ধ্যা,

অনন্ত আকাশতলে বসি একাকিনী,

কেশ এলাইয়া,

নত করি স্নেহময়, মোহময়, মুখ—”

আবার ‘চিত্রা’র ‘শাস্তিময়ী সন্ধ্যা’কে চিত্রিত করিয়াছেন,

“মৌন নভস্তল,

* আমরা পাঠক-সম্প্রদায়কে সমগ্র কবিতাটি পড়িতে অনুরোধ করি। রবীন্দ্রনাথ সন্ধ্যাগমে ‘কত-না পুরান কথা, কত-না হারান গান’ ‘কতশত পুরান সাথের স্মৃতি’র আগরণের কথা বলিয়াছেন। নবকুমারের জন্মেরও তৎকালে সেই অথবা। ‘তখন তাঁহার জন্মে কোন্‌ ভূতপূর্ব সুখের উদয় হইতেছিল, তাহা কে বলিবে?’ কালিদাসের “রম্যাণি বীক্ষ্য মধুরাংস্ত নিশ্চয়া শকান্” ইত্যাদি এই প্রসঙ্গে স্মরণ্য।

ছায়াচ্ছন্ন মৌন বন, মৌন জলস্থল,
স্তম্ভিত, বিবাদে নম্র ; নির্বাক নীরব
দাঁড়াইয়া সন্ধ্যাসতী—”

কপালকুণ্ডলা যেন সেই সন্ধ্যারই মূর্তি আবির্ভাব । তাঁহার দেহ সন্ধ্যারই মত ‘নিরাভরণ’ । তাঁহার ‘অবেগী-সম্বন্ধ, সংস্পিত, রশীকৃত, আগুল্ফ-লম্বিত কেশভার’ ।... অলকাবলীর প্রাচুর্য্যে মুখমণ্ডল সম্পূর্ণরূপে প্রকাশ হইতেছিল না ।... কেশরাশিতে স্বন্ধদেশ ও বাহুযুগল আচ্ছন্ন করিয়াছিল । স্বন্ধদেশ একেবারে ‘অদৃশ্য’ । প্রকৃতই যেন সন্ধ্যা ‘কেশ এলাইয়া’ ‘নত করি স্নেহময় মোহময় মুখ’ ।* (তাঁহার ‘স্নেহময়’ স্বভাবের পরিচয় নব-কুমারের প্রতি তাঁহার প্রণে পাওয়া যাইবে ।) বন্ধিমচন্দ্র ঠিকই বলিয়াছেন, সন্ধ্যাকালই এই মূর্তির্দর্শনের প্রকৃষ্ট কাল । এই ‘নিরুপম জ্যোতির্শ্রয়ী মাধুরী-মুরতি’ + রাকাশিশোভনা গতঘনা শারদ-রজনীতে দেখিলে মানাইত না, বালাকসিন্দূরফোঁটারঞ্জিত উষায় দেখিলে মানাইত না, মার্কণ্ডময়ুখমালালোকিত মধ্যাহ্নে দেখিলে মানাইত না ।

আর ‘সমুদ্রের জনহীন তীরে’ যখন ‘প্রদোষতিমির আসিয়া কাল জলের উপর বসিল’, রবীন্দ্রনাথের ভাষায় ‘অকুল সিঁধু উঠিছে আকুলি, দূরে পশ্চিমে ডুবিছে তপন গগন-কোণে’ § তখন সেই ‘দৈবী মূর্তি’র

* এই ‘যনকৃৎ চিকুরজালে’ তাঁহার সন্ধ্যার সঙ্গিত সাদৃশ্য, দেহসৌন্দর্য্যে নহে । ওয়ার্ডসওয়ার্থের কবিতা স্বর্ভব্য—

Like twilight's too her dusky hair.
But all things else about her drawn
From Maytime and the cheerful dawn.

+ রবীন্দ্রনাথের ‘মানসী’—নিভৃত আশ্রয় ।

§ ‘সোণার তরী’—নিরুদ্ধেশ বাতাস ।

করুণার্দ্র কণ্ঠস্থর কি মধুর ! ‘সাগর-বসনা পৃথিবী স্নন্দরী ; রমণী স্নন্দরী ; ধ্বনিও স্নন্দর ; হৃদয়তন্ত্রীমধ্যে সৌন্দর্য্যের লয় মিলিতে লাগিল ।’ এতটা মাধুর্য্য, এতটা সৌন্দর্য্য, এতটা গাভীর্য্য, এতটা ভাবসমন্বয়, এতটা দেশ-কাল-পাত্রের সুসঙ্গতি, এতটা পরিবেষ্টনীর সামঞ্জস্য, ফাউন্ট্যাণ্ডের সহিত মির্যাণ্ডার প্রথম-সম্ভাষণে আছে কি ?

আবার পরবর্ত্তী পরিচ্ছেদে যখন আমরা (নবকুমারের সঙ্গে-সঙ্গে) নায়িকার দ্বিতীয়বার সাক্ষাৎ পাই, যখন নবকুমার পরদিন কাপালিকের পশ্চাৎ পশ্চাৎ সিকতাময় সমুদ্রতীরে বধার্থ নীত হইতেছেন, এবং সেই ‘আণ্ডল্‌ফলস্বিত নিবিড় কেশরাশিধারিণী বহু দেবীমূর্ত্তি’র আবার আবির্ভাব, ‘তখন সন্ধ্যালোক অন্তর্হিত হয় নাই’ । পরে বধ্যভূমিতে যখন তিনি নবকুমারের উদ্ধারার্থ আবির্ভূতা, তখন রাত্রি, অমাবস্যার ঘোরান্ধকারা ঘামিনী । যখন কপালকুণ্ডলা নবকুমারকে অধিকারীর আশ্রয়ে আনিলেন, তখন ‘রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর ।’ [১ম খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ ।]

তাহার পর বিবাহ—তাহাও ‘গোধূলি-লগ্নে’ সম্পন্ন হইল । [১ম খণ্ড ৯ম পরিচ্ছেদ ।] পরে পতিগৃহে যাত্রা ‘প্রত্যাষে ।’ সর্ব্বত্র কপালকুণ্ডলার প্রকৃতির সহিত গ্রন্থে বর্ণিত ঘটনাকালের স্নন্দর সঙ্গতি ।

(দ্বিতীয় খণ্ডের প্রারম্ভে) আটশশব-পরিচিত সমুদ্রকূল হইতে অপরিচিত পতিগৃহে ষাইবার পথে ‘পান্থনিবাসে’ মতিবিবি যখন তাঁহাকে দেখিতে আসিলেন, তখনও রাত্রি-কাল । ‘কপালকুণ্ডলা দোকানঘরের আর্দ্র মৃত্তিকায় একাকিনী বসিয়াছিলেন । একটি ক্ষীণালোক প্রদীপ জলিতেছে মাত্র,—অবন্ধ নিবিড় কেশরাশি পশ্চাদ্ভাগ অন্ধকার করিয়া রহিয়াছিল ।’ [২য় খণ্ড ৩য় পরিচ্ছেদ ।] এ ক্ষেত্রেও প্রকৃতিদুহিতার অসামান্য সৌন্দর্য্য-সন্দর্শনের ইহাই উপযুক্ত স্থান-কাল । স্থান-কালের বিরোধিতাতেই (contrast) তাঁহার সৌন্দর্য্যের সার্থকতা ।

তাঁহার পর, বিজনবাসিনী প্রকৃতি-দুহিতা যখন লোকালয়ে অনীতা ও ‘অবরোধে’ রক্ষিতা, তখনও তাঁহার পরিবেশ সম্পূর্ণরূপে পরিবর্তিত হয় নাই। স্বচ্ছন্দবনবিহারিণী নিবিড় অরণ্যপ্রদেশ ও বিস্তৃত সাগরসৈকত-ভূমি হইতে একেবারে রবীন্দ্রনাথের [‘মানস’ কাব্যে বর্ণিত] ‘বধূ’র স্তায় ‘পাষণাকায়ী রাজধানী’তে নীতা হন নাই।* ‘বিরাট মুঠিতলে চাপিছে দৃঢ়বলে ব্যাকুল বালিকারে নাহিক মায়ী’—রবীন্দ্রনাথের এই কথা কপাল-কুণ্ডলা সম্বন্ধে খাটে না। ‘সপ্তগ্রামের এক নির্জন উপনগরিক ভাগে নবকুমারের বাস। এক্ষণে সপ্তগ্রামের ভগ্নদশায় তথায় প্রায় মহাশয়সমাগম ছিল না। রাজপথসকল লতাগুচ্ছাদিতে পরিপূরিত হইয়াছিল। নবকুমারের বাটীর পশ্চাদ্ভাগেই এক বিস্তৃত নিবিড় বন। বাটীর সম্মুখে প্রায় ক্রোশার্দ্ধ দূরে একটি ক্ষুদ্র খাল বহিত; সেই খাল একটা ক্ষুদ্র প্রান্তর বেষ্টন করিয়া গৃহের পশ্চাদ্ভাগস্থ বনমধ্যে প্রবেশ করিয়াছিল।...অনেক দূরে ভাগীরথী।’ [২য় খণ্ড ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ।] ইহা ‘মাঠের পরে মাঠ, মাঠের শেষে, সুদূর গ্রামখানি আকাশে মেশে’ না হইলেও এখানে ‘খোলা মাঠ, উদার পথঘাট, পাখীর গান, বনের ছায়া, জলরেকা প্রভৃতি উন্মুক্ত প্রকৃতির সুন্দর উপাদানের সম্পূর্ণ অভাব নাই। ইহা যেন ক্ষুদ্রাকারে কপালকুণ্ডলার পূর্ববাসস্থানেরই প্রতিক্রম। যখন তিনি ‘কতকদূর গৃহরমণীর স্বভাবসম্পন্ন’, তখনও তিনি ‘নিশীথে একাকিনী বনভ্রমণ করিতেন।’ [৪র্থ খণ্ড ৫ম পরিচ্ছেদ।] তিনি শ্রামার নিকট স্পষ্ট স্বীকার করিতেছেন, ‘বোধ করি, সমুদ্রতীরে সেই বনে বনে বেড়াইতে পারিলে আমার সুখ জন্মে।’ বুঝা গেল, তাঁহার পূর্বপ্রকৃতি অক্ষুর রহিয়াছে।

* টেনিসনের The Lord of Burleighর গল্পাণালিতা বধূও এই প্রসঙ্গে স্বর্গব্য।

তাঁহার পূর্ববাসভূমিতে অধিকারী ও কাপালিক ভিন্ন তাঁহার অন্য সঙ্গী ছিল না। এখানেও স্বামী ও শ্রামা তাঁহার সঙ্গী ও সঙ্গিনী। প্রথম অধ্যায়ে বলিরাছি, মনুষ্যসংস্পর্শ যথাসম্ভব কমাইবার জন্ত কবি গৃহের অগ্রাভ্য পরিজনকে backgroundএ রাখিয়াছেন।

‘অবরোধে’ আমরা যখন তাঁহাকে প্রথম দেখি, তখন তিনি ছাদের উপর, প্রকোষ্ঠে নহে। অর্থাৎ স্থান উন্মুক্ত আকাশতলে—‘ছাদের পরে বসি।’ হৃদয় ‘দেয়ালে পেয়ে বাধা’ গুমরিয়া উঠে না। সঙ্গিনী একমাত্র শ্রামা। সঙ্গিনীর নামটিও কপালকুণ্ডলার প্রকৃতির সহিত কিরূপ সুরবাঁধা, তাহা পূর্বে বুঝাইয়াছি। তখনও ‘সন্ধ্যাকাল উপস্থিত। ...অনেক দূরে নৌকাতরণা ভাগীরথীর বিশাল বক্ষে সন্ধ্যাতিমর ক্ষণে ক্ষণে গাঢ়তর হইতেছে।’ [২য় খণ্ড ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ।] স্থান, কাল ও সাহচর্য্য সকলই কেমন সুসঙ্গত! এখনও কপালকুণ্ডলা পূর্বের মতই ‘অবিন্যস্ত কেশভারমধ্যে প্রায় অর্দ্ধলুকায়িতা।’ শ্রামার স্নান করিয়া ‘চুলের রাশি’ বাঁধিয়া দিতে চাহিলেও কপালকুণ্ডলা বাঁধিতে চাহেন না। তাঁহার প্রকৃতি ঠিক পূর্বের মতই ‘বস্ত্র’, তিনি এখনও ‘যোগিনী’।

ইহার অনেক দিন পরে, চতুর্থ খণ্ডের প্রথম পরিচ্ছেদে, আমরা আবার তাঁহার দেখা পাই। এখন ‘যোগিনী গৃহিণী হইয়াছেন,’ ‘কতক-দূর গৃহরমণীর স্বভাবসম্পন্ন’ হইয়াছেন, এখন আর তিনি ‘আলুলায়িত-কুন্তলা ভূষণহীনা’ নহেন। ‘সেই অসংখ্য কৃষ্ণোজ্জ্বল, ভূজঙ্গের বাহতুলা, আশুলফলযুক্ত কেশরাশি পশ্চাৎদিকে স্থূলবেগীবদ্ধ হইয়াছে। দুই কর্ণে হেমকর্ণভূষা দুলিতেছে, কণ্ঠে হিরণ্ময় কণ্ঠমালা দুলিতেছে।’ ‘বর্ণ যেন পূর্বাপেক্ষা জীবৎ সমল, যেন আকাশপ্রান্তে কোথা কালমেঘ দেখা দিয়াছে।’ তিনি এখন ছাদে নহেন, ‘শয়নকক্ষে।’ এ সকলই তাঁহার

প্রকৃতির কিঞ্চিৎ পরিবর্তনের সূচক । কিন্তু এবারেও আমরা ‘প্রদোব-কালে’ই তাঁহার দেখা পাই, পার্শ্বে একমাত্র সঙ্গিনী শ্রামাসুন্দরী । এখনও তিনি ‘রাত্রে বনে বনে বেড়ান’র প্রসঙ্গ তুলিয়াছেন—তবে এবার নিজের সূত্থের জ্ঞান নহে, স্নেহশীলা ও স্নেহপাত্রী ননন্দার উপকারের জ্ঞান ।

যখন তাঁহাকে বনে ওষধি খুঁজিবার জন্ত বহির্গত হইতে দেখি, তখনও রাত্রিকাল, কিন্তু ‘নিশা সজ্যোৎস্না’ [৪র্থ খণ্ড ১ম পরিচ্ছেদ ।] ‘যামিনী মধুরা ।……মাধবী যামিনীর আকাশে স্নিগ্ধরশ্মিময় চন্দ্র ।’ [৪র্থ খণ্ড ২য় পরিচ্ছেদ] ইহা পূর্বের সকল বর্ণনা হইতে বিভিন্ন । কিন্তু এখানে কবির কলাকৌশল বিচিত্র । দীপ নিবিবার আগে যেমন একবার জলিয়া উঠে, ঘোরতমিশ্রা কপালকুণ্ডলার অদৃষ্টগগন আচ্ছন্ন করিবার পূর্বেও একবার আকাশে চন্দ্র হাসিল, ‘মধুমাসের দেহস্নিগ্ধকর বায়ু মন্দ’ বহিল ; আর ‘সজ্জুত পূর্ব-সূত্থের অস্পষ্ট স্মৃতি হৃদয়ে অন্ন জাগরিত হইতেছিল ।’ অতীত ও বর্তমান সূত্থের সহিত ভবিষ্যৎ বিপদের (contrast) বিরোধিতার গুণে চিত্র সূন্দররূপে ফুটিয়াছে ।

ঠিক সেই মুহূর্ত্তে ‘কপালকুণ্ডলার পূর্বস্মৃতি জাগরিত হইতেছিল । বালিয়াড়ির শিখরে যে সাগরবারিবিন্দুসংস্পৃষ্ট মলয়ানিল তাঁহার লম্বালক-মধ্যে ক্রৌড়া করিত, তাহা মনে পড়িল ; অমল নীলানন্ত গগনপ্রতি চাহিয়া দেখিলেন ; সেই অমল নীলানন্ত গগনরূপী সমুদ্র মনে পড়িল । কপালকুণ্ডলা পূর্বস্মৃতি-সমালোচনায় অন্তমনা হইয়া চলিলেন ।’ আবার বহুদিন পরে কপালকুণ্ডলার কাপালিক-দর্শন ঘটবে ; তাহার অব্যবহিত পূর্বেই কবি সূকোশলে পূর্বস্মৃতি, পূর্বাবস্থা, পূর্বের atmosphere ফিরাইয়া আনিয়াছেন । কপালকুণ্ডলা নামও এখানে সূত্রযুক্ত । কপাল-কুণ্ডলার মনের সহিত পাঠকের মনও কাপালিক-দর্শনের অন্ত প্রস্তুত হইতেছে । (নিবিড় বনমধ্যে হোমাগ্নি ও ‘অনবরত সমানোচ্চারিত’

মন্ত্রপাঠ তৃতীয়খণ্ডের শেষভাগে পাঠকের মনকে কাপালিক-দর্শনের জগৎ একটু পূর্বহইতেই প্রস্তুত করিয়াছে ।)

তাহার পর যখন কপালকুণ্ডলার ভবিষ্যৎ বিপদ ঘনাইয়া আসিল, তখন ‘আকাশমণ্ডল ঘনঘটায় মসীময় হইয়া আসিতে লাগিল ; কাননভলে যে সামান্য আলো ছিল, তাহাও অন্তহিত হইতে লাগিল । আকাশ নীলকাদম্বিনীতে ভীষণতর হইল ।...প্রচণ্ড ঝটিকাবৃষ্টি ভীষণ রবে প্রবোহিত হইল । ঘন ঘন গম্ভীর মেঘশব্দ এবং অশনিসম্পাতশব্দ হইতে লাগিল । ঘন ঘন বিদ্যুৎ চমকিতে লাগিল । মুঘলধারে বৃষ্টি পড়িতে লাগিল ।’ নায়িকার অদৃষ্ট-আকাশের অবস্থার সহিত প্রকৃতির এই রুদ্র মূর্তির কি চমৎকার সঙ্গতি ! কি সুন্দর Symbolism ! কেন না তখন কপালকুণ্ডলার হৃদয়-সমুদ্রেও প্রবল ঝড়বায়ু বহিতেছে । ‘যে মেঘে অকস্মাৎ কপালকুণ্ডলার জীবনযাত্রা গাহমান’ * হইবে, ইহা যেন তাহারই বহিঃপ্রকাশ ।

পরক্ষণেই বোরাক্কারে ‘একবার বিদ্যুৎ চমকিল,’ কপালকুণ্ডলা সেই ক্ষণপ্রভার ক্ষণিক আলোকে দেখিলেন, মূর্তিমান কালাশনি-সদৃশ ‘কাপালিক ।’

নিয়তিবিধায় প্রথমং সুখমুপরি দারুণং দুঃখম্ ।

কুন্তালোকং তরলা তড়িদিব বজ্রং নিপাতয়তি ॥

পরপরিলেদে কপালকুণ্ডলার স্বপ্নদর্শন । সেক্ষেত্রেও কালের সুন্দর সঙ্গতি, উহার অস্পষ্ট আলোকে । নিদ্রাভঙ্গে প্রভাতে ‘বসন্তবায়ুশ্রোতঃ’—কিন্তু ইহাও পূর্ব পরিচ্ছেদের মধুমাসের দেহমিথকর মন্দবায়ুর জ্বালা (contrast) বিরোধিতার প্রকৃষ্ট দৃষ্টান্ত ।

* উদ্ধৃত অংশটুকু ‘কপালকুণ্ডলা’র অধুনা-পরিভাষিত ‘গ্রন্থগুণ্যন্তে’-নামক পরিচ্ছেদ হইতে গৃহীত ।

এক্ষণে কপালকুণ্ডলা পূর্বস্থিতিতে তন্ময় । এক রাত্রিতেই তাঁহার ‘গৃহরমণীর স্বভাব’ পরিবর্তিত হইয়া আবার ‘নৈশভ্রমণবিলাসিনী সন্ন্যাসি-পালিতা ভবানীভক্তিভাববিমোহিতা’র প্রকৃতি প্রত্যাবৃত্ত হইল । বিশেষতঃ পররাত্রিতে লুৎফউল্লিসার সহিত কথাবার্তার পরে তাঁহার ‘একেবারে চিত্তভাব পরিবর্তিত হইল ।’

দ্বিতীয় রাত্রিতে বনভ্রমণকালে ‘কপালকুণ্ডলা অনুচ্চাকালের মত কেশমণ্ডলমধ্যবর্তিনী হইয়া চলিলেন ।’ [৪র্থ খণ্ড ৪র্থ পরিচ্ছেদ ।] এই শেষের রাত্রিতে ‘নবকুমার দেখিলেন কপালকুণ্ডলা আলুলায়িতকুন্তলা । যখন কপালকুণ্ডলা তাঁহার হয় নাই, তখনই সে কুন্তল বাঁধিত না ।’ [৪র্থ খণ্ড ৭ম পরিচ্ছেদ ।] এখন আর যেন সে তাঁহার নাই । এখন কপালকুণ্ডলা সম্পূর্ণভাবে ‘অন্তঃকরণসম্বন্ধে তাত্ত্বিকের সন্তান’, এখন সে ভৈরবীর চরণে জীবন-সমর্পণে দৃঢ়সঙ্কল্পা, ‘অদৃষ্টবিমূঢ়ার শ্রায় বিনাবাক্য-বায়ে’ কাপালিকের আজ্ঞাপালনে তৎপর । তাই কপালকুণ্ডলা আক্টি এলোকেশী মায়ের এলোকেশী মেয়ে । সেই করালমূর্ত্তি কাপালিক, সেই গগনবিহারিণী ভয়ঙ্করী রণরঞ্জিণী ভৈরবী, সেই ঘোরা তিমিরা রজনী, সমস্তই কপালকুণ্ডলার এখনকার অবস্থার সঙ্গে সুরবাঁধা । তাই হিজলীর জঙ্গলে যেমন কাপালিক ‘মেঘগর্জ্জনবৎ ধ্বনি’তে ডাকিয়াছিলেন, “কপাল-কুণ্ডলে,” নবকুমারও তেমনি ‘ভীমনাদে ডাকিলেন, “কপালকুণ্ডলে !”... ইদানীন্তন কেহ তাঁহাকে কপালকুণ্ডলা বলিয়া ডাকিত না ।’ [৪র্থ খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ ।]

বনভ্রমণ, পুরুষবেশীর সহিত কথোপকথন, সমস্তই ‘রজনীযোগে’ । এক্ষেত্রেও ঘটনাকাল লক্ষণীয় ।

তাঁহার পরে শেষদৃশ্য ‘প্রেতভূমে’ । একদিন কপালকুণ্ডলা নৃশংস কাপালিকহস্তে নিগৃহীত নবকুমারের বলিদান নিবারণ করিতে বধ্যভূমিতে

গিয়াছিলেন। আজ আবার কাপালিক বধাভূমিতে বলিদানে উদযোগী, নবকুমার তাঁহার সহায়, কপালকুণ্ডলা বলি। ‘The wheel has come full circle.’ ‘নীচৈর্গচ্ছত্বাপরি চ দশা চক্রনেমিক্রমেণ।’ কি অদ্ভুত ভাগ্য-বিপর্যয়! অদৃষ্টের কি নিষ্ঠুর পরিহাস! অথচ উভয় চিত্রে কি আশ্চর্য্য মিল! সেখানে সমুদ্রতটে বালিয়াড়ি, এখানে ‘গঙ্গাতীরে একখণ্ড বৃহৎ সিকতাময় স্থান’; সেখানেও ‘গন্তীর জলকল্লোল’, ‘সাগরগর্জ্জন’। ‘নীল-জলমণ্ডলমধ্যে সফেন তরঙ্গভঙ্গ’ [১ম খণ্ড ৫ম পরিচ্ছেদ]; এখানেও ‘তরঙ্গাভিঘাতজনিত কলকলরব গগন ব্যাপ্ত করিতেছিল।’ [৪র্থ খণ্ড ৯ম পরিচ্ছেদ।] উভয়ত্রই ঘটনাকাল ‘রাক্ষসী সেই তিমির রজনী’। গ্রন্থের আদি ও অন্ত কেমন সমস্ত্রে গ্রথিত, সমরেখায় মিলিত, সমবর্ণে চিত্রিত, সমভাবে ভাবিত!

‘অবিরত বায়ুতাড়িত তরঙ্গাভিঘাতে উপকূলতল ক্ষয়িত হইয়াছিল; কখনও কখনও মৃত্তিকাখণ্ড স্থানচ্যুত হইয়া অগাধ জলে পড়িয়া যাইত।’ স্থানের এই প্রকৃতি ও কপালকুণ্ডলার আসন্ন বিপদের কি সুন্দর সঙ্গতি! ‘চন্দ্রমা অন্তমিত হইল। বিশ্বমণ্ডল অন্ধকারে পরিপূর্ণ হইল।...পূজাস্থানে দীপ নাই—কাষ্ঠখণ্ডমাত্রে অগ্নি জলিতেছিল, তদালোকে অতি অস্পষ্টদৃষ্ট অশানভূমি আরও ভীষণ দেখাইতেছিল’।* ইত্যাদি অশানদৃশ্য কপালকুণ্ডলার তৎকালীন অবস্থার ও শেষ পরিণামের সহিত একই ‘অশ্র-সজল’ ভৈরবী রাগিণীতে সুরবীণা। রবীন্দ্রনাথের ভ্রায় ‘কপালকুণ্ডলা’র কবিও বলিতে পারেন—“ভৈরবী দিয়া গাঁথিয়া গাঁথিয়া রচিব নিরাশা-কাহিনী।”† উভয়ত্র যে সুন্দর সঙ্কেত (Symbolism) রহিয়াছে,

* But rather darkness visible

Served only to discover sights of woe.—*Paradise Lost* : Bk I.

† ‘মানসী’—ভৈরবী গান।

তাহাও কাব্য-কলা-কৌশলের পরাকাষ্ঠা প্রদর্শন করে। ‘চৈত্রবাসু-
তাড়িত এক বিশাল তরঙ্গ আসিয়া, তীরে যথায় কপালকুণ্ডলা দাঁড়াইয়া,
তথায় তটাতোভাগে প্রহত হইল, অমনি তটমৃত্তিকাখণ্ড কপালকুণ্ডলার
সহিত ঘোররবে নদীপ্রবাহমধ্যে ভগ্ন হইয়া পড়িল।’ [৪র্থ খণ্ড ১ম
পরিচ্ছেদ ।] যিনি ‘বাল্যকালে দ্রুতত্রীষ্টিয়ান তত্ত্বের কর্তৃক অপহৃত
হইয়া বানভঙ্গপ্রযুক্ত তাহাদিগের দ্বারা তৎকালে সমুদ্রতীরে তাক্ত করেন’
[১ম খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ], তিনি ঘোবনে দ্রুতত্রী তাত্ত্বিক কর্তৃক
নির্ঘাতিতা হইয়া নদীপ্রবাহমধ্যে বিলীন হইলেন। আবির্ভাব ও
তিরোভাবে কি সূন্দর সঙ্গতি ও কি গভীর সঙ্কেত (Symbolism) !

From the great deep to the great deep *she* goes.

নিমিত্ত (omens) ও সঙ্কেত (Symbolism) ।

গ্রন্থে কয়েক স্থলে অলৌকিক ব্যাপার বর্ণিত হইয়াছে—সেগুলি
নিমিত্ত (omen) স্ফুট করে। সকল দেশের কবিই এই শ্রেণীর অলৌকিক
ব্যাপারের বর্ণনা করিয়াছেন ; সকল সমাজেই এইরূপ অলৌকিকে
বিশ্বাস অল্পাধিক পরিমাণে প্রচলিত । সাহিত্য সমাজের ছায়া, স্মৃতির ইহা
সাহিত্যে স্থানলাভ করিবে, তাহা কিছুই আশ্চর্য্য নহে । সভ্যতার প্রভাবে
এরূপ বিশ্বাস মানবমনে ক্রমশঃ শিথিলমূল হইলেও, কাব্যকলার ইহার
সবিশেষ উপযোগিতা ও উপাদেয়তা আছে । (Symbolism) সঙ্কেত-
হিসাবেও ইহার মূল্য আছে । বহুমুখী বহুস্থলে এই শ্রেণীর ব্যাপার
তাঁহার কাব্যকলার অন্তর্ভুক্ত করিয়াছেন । এস্থলে তদ্বিষয়ে বিস্তারিত
আলোচনার প্রয়োজন নাই । আপাততঃ এইমাত্র বলিব যে, এই গ্রন্থে
সংঘটিত নিমিত্ত-পরম্পরার সহিত কপালকুণ্ডলার চরিত্রের বৈশিষ্ট্য সঙ্গতি ও
সম্পর্ক আছে, এরূপ তাঁহার আর কোন গ্রন্থে নাই । কেন না কপাল-

কুণ্ডলা কাপালিক ও অধিকারীর নিকট ধর্ম-শিক্ষা লাভ করাতে তাঁহার ধর্ম-প্রবৃত্তির যে একটি বিশিষ্ট বোঁক (bias) হইয়াছিল, এই শ্রেণীর সংস্কার তাহার সহিত অচ্ছেদ্য সম্পর্কে বদ্ধ। একথা কপালকুণ্ডলার চরিত্রবিশ্লেষণ-প্রসঙ্গেও তুলিতে হইবে। আপাততঃ যথাক্রমে নিমিত্ত (omen) গুলির নির্দেশ করিতেছি।

। (১) ভবানীর চরণে হুইবার ত্রিপত্র প্রদত্ত হইয়াছে। অধিকারিপ্রদত্ত ত্রিপত্র গৃহীত হইয়াছিল [১ম খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ], অতএব যে মানস করিয়া অর্ঘ্য প্রদত্ত হইয়াছিল ‘তাহাতে অবশ্য মঙ্গল।’ পক্ষান্তরে, স্বামীর সঙ্গে যাত্রাকালে কপালকুণ্ডলা যে ত্রিপত্র ভবানীর চরণে স্থাপিত করিলেন, তাহা ‘পড়িয়া গেল’। [১ম খণ্ড ৯ম পরিচ্ছেদ।] এটি দুর্লক্ষণ। উভয় ঘটনাই নবাশিক্ষাগর্ভিত পাঠকগণ হয় ত কুসংস্কার বলিয়া উড়াইয়া দিবেন, কিন্তু শাস্ত্রবংশে জন্মিয়া আমরা এগুলি ঠিক অবিখ্যাসের চক্ষে দেখিতে পারি না। যাহা হউক, আপাতদৃষ্টিতে এই দুইটি ব্যাপার পরস্পরবিরোধী বলিয়া বিবেচিত হয়। কিন্তু, কাপালিক ‘ইন্দ্ৰিয়লালসায় বদ্ধ হইয়া’ কপালকুণ্ডলাসঙ্গে যে দুই অভিপ্রায় পোষণ করিতেছিল তাহা বিফল হইবে, ‘তাজিক সাধনে জীলোকের যে সত্ব’ তাহা স্থাপিত হইবে না, পরন্তু কপালকুণ্ডলা হিন্দুকুমারীর অবশ্যকরণীর বিবাহ-সংস্কার-লাভে কৃতকার্য হইবেন, ইহাই দেবীর অধিকারিপ্রদত্ত ত্রিপত্র-গ্রহণ দ্বারা সূচিত। পক্ষান্তরে, কপালকুণ্ডলা স্বামীর সংসারে সহধর্মিণীর কর্তব্যপালনে কৃতকার্য হইবেন না, পরিণয়ে প্রণয়সুখ ঘটিবে না, তাঁহার বিবাহিত জীবনের বিষাদময় অবসান হইবে,—ইহাই দেবীর কপালকুণ্ডলা-প্রদত্ত ত্রিপত্র-প্রত্যখ্যান দ্বারা সূচিত। ‘যদি কর্ণে শুভ হইবার হইত, তবে মা ত্রিপত্র গ্রহণ করিতেন ; যদি অমঙ্গল ঘটবার সম্ভাবনা থাকিত, তবে ত্রিপত্র পড়িয়া যাইত।’ [২য় খণ্ড ৪ষ্ঠ পরিচ্ছেদ।] কপালকুণ্ডলার এ বিখ্যাসে

শাক্ত হিন্দুমাত্রেই সায় দিবেন । * কপালকুণ্ডলার ধর্মভাবের সহিত এই বিশ্বাসের কার্যাকারণসম্বন্ধও সুসঙ্গত ।

(২) এই ত্রিপত্র-চ্যুতিতে ভীত হইয়া যখন কপালকুণ্ডলা অধিকারীকে সংবাদ দিলেন, তখন অধিকারী উপদেশ দিলেন :—‘এখন পতিমাত্র তোমার ধর্ম । পতি শ্রাশানে গেলে তোমাকে সঙ্গে সঙ্গে বাইতে হইবে ।’ [১ম খণ্ড ৯ম পরিচ্ছেদ ।] আমরা ভবিষ্যতে অধিকারীর এই উপদেশ কলিতে দেখিব । [৪র্থ খণ্ড ৯ম পরিচ্ছেদ ।] এই উক্তিও যেন একটা দুর্লক্ষণ । ইহার অন্তর্নিহিত Ironyও সুন্দর ।

(৩) ৪র্থ খণ্ডের ৩য় পরিচ্ছেদে বর্ণিত কপালকুণ্ডলার স্বপ্ন নিমিত্ত-সূচক । ইহার Symbolismও সুন্দর । (এক্ষেত্রে ডন জুয়ানে বর্ণিত হেইডীর আকস্মিক হৃৎকম্প ও স্বপ্ন স্মর্তব্য ।) ইহা কপালকুণ্ডলার পূর্ববৃত্তান্ত-আলোচনায় আলোড়িত উত্তেজিত মস্তিষ্কের ক্রিয়া বলিলেই এ সম্বন্ধে চূড়ান্ত নিষ্পত্তি হয় না । স্বপ্নে দেবতারা মানুষকে সতর্ক করিয়া দেন, বিপদের সূচনা জ্ঞাপন করেন, বিপন্নিসংকটের উপায় বিধান করেন, এরূপ বিশ্বাস শুধু হিন্দুর কেন, জগতের বহু জাতির মধ্যে আছে । নানা ভাষার কাব্যেও এইরূপ স্বপ্নবৃত্তান্ত বর্ণিত হইয়াছে । এইরূপ অতীন্দ্রিয় ব্যাপারে মানবের সহিত প্রকৃতির হৃদয় সম্পর্কের পরিচয় পাওয়া যায়, ইহাই বোধ হয় প্রকৃত তত্ত্ব । † স্বপ্ন ‘অমূলক চিন্তামাত্র’ অথবা ‘আনন্দ-মঠে’র মহেন্দ্রসিংহের গায় ‘স্বপ্ন বিভীষিকামাত্র’ বলিয়া উড়াইয়া দিলে

* টেনিসনের এক আর্ডেনে বারিকা এনিয় বাটবেল খুলিয়া ভাগ্যপারীক্ষা এই প্রসঙ্গে স্মর্তব্য ।

† ‘Signs, for aught I know, may be but the sympathies of Nature with man.’—*Jane Eyre*, ch 21. এই নভেলখানিতে বারিকার কয়েকটি স্বপ্ন বর্ণিত । ‘In visions and dreams we are passive, and our souls

চলিবে না। অন্ততঃ কাব্যকলার দিক্ হইতে দেখিতে হইলে Coming events cast their shadows before এইরূপ জ্ঞানে স্বপ্নবিচার করিতে হইবে। স্বপ্নের এই সকারণত্ব বুঝাইবার জন্যই গ্রন্থকার পরিচ্ছেদশীর্ষে বায়রনের ‘I had a dream, which was not all a dream’ এই ছত্রটি উদ্ধৃত করিয়াছেন। বলা বাহুল্য, এই স্বপ্নদর্শন ও স্বপ্নে বিশ্বাস, পূর্ক্ অহুচ্ছেদে উল্লিখিত বিশ্বাসের জ্ঞান, কপালকুণ্ডলার দেবশক্তিতে বিশ্বাসপারায়ণ চরিত্রেরই অঙ্গ, অতএব এ ক্ষেত্রে ইহা সুসঙ্গত হইয়াছে। *

৪র্থ খণ্ডের ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে কাপালিকের স্বপ্নবৃত্তান্ত বর্ণিত। ইহা নবকুমারকে ও লুৎফউল্লিসাকে ঠকাইবার জন্য ভণ্ডতপস্বীর বুজরুকি বলিয়া বিবেচনা করিবার কোন কারণ নাই। এরূপ স্বপ্ন ঘোর তান্ত্রিক সাধক কাপালিকের পক্ষে স্বাভাবিক এবং ইহা তাহার চরিত্রের সহিত সুসঙ্গত। এই পরিচ্ছেদের শীর্ষে উদ্ধৃত “তদগচ্ছ সিদ্ধৌ কুরু দেবকাধ্যম্” চরণটি কাপালিকের চরিত্রের দিক্ হইতে সুপ্রযুক্ত।

আবার পুরুষবেশীর মুখে কাপালিকের ঐ স্বপ্নবৃত্তান্ত শুনিয়া কপালকুণ্ডলা ‘শিহরিয়া উঠিলেন, চিত্তমধ্যে বিদ্রোহাৎমল হইলেন’ [৪র্থ খণ্ড ৭ম পরিচ্ছেদ] এবং স্বপ্নবিচার করিয়া ভবানীর তুষ্টির জন্য ‘আশ্ববিসর্জনে

are as an instrument in the Divine hand’—*Romola*, ch 15. এই নভেলশ্যানিতেও নায়িকা রোমোলার ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে নায়িকার ভ্রাতার একটি স্বপ্ন বর্ণিত। তাহার সম্বন্ধে (Symbolism) বর্ণনাম্পদী।

* কপালকুণ্ডলা-চরিত্রে ও ‘আনন্দমঠে’ বর্ণিত কল্যাণী-চরিত্রে বিস্তর এভেদ। কিন্তু কল্যাণীর স্বপ্নদর্শন ও স্বপ্নে বিশ্বাস করিয়া প্রাণত্যাগের সঙ্কল্প, আবার সেই সঙ্কল্পচ্যুতির জন্য কন্ডার অগ্নয়ত্না ঘটিল এই বিশ্বাস—কপালকুণ্ডলার পতীর ধর্ম-বিশ্বাসের অতীত। [আনন্দমঠ, ১ম খণ্ড ২২শ পরিচ্ছেদ।] ইহা হিন্দুনীরী-প্রকৃতির বজ্রাপত্য।

প্রস্তুত হইলেন' [৪র্থ খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ]—এ সকলই তাঁহার 'ভাবানী-ভক্তিবাবিমোহিতা' প্রকৃতির সহিত সুসঙ্গত ।

(৪) ৪র্থ খণ্ডের ৮ম পরিচ্ছেদে কপালকুণ্ডলা উর্দ্ধদৃষ্টি হইয়া ভৈরবী-মূর্তি দেখিলেন ; 'বৎসে, আমি পথ দেখাইতেছি' এই শব্দ তৎসঙ্গে 'তাঁহার কর্ণকুহরে প্রবেশ করিল ।' গ্রন্থকার এই অলৌকিক ব্যাপার-সম্বন্ধে বলিয়াছেন :—'যখন মনুষ্যহৃদয় কোন উৎকট ভাবে আচ্ছন্ন হয়, চিন্তার একাগ্রতায় বাহ্যসৃষ্টির প্রতি লক্ষ্য থাকে না, তখন অনৈসর্গিক পদার্থও প্রত্যক্ষীভূত বলিয়া বোধ হয় । কপালকুণ্ডলার সেই অবস্থা হইয়াছিল ।' ইহা হইতে বুঝা যায়, গ্রন্থকার মনস্তত্ত্ববিদের প্রণালীতে ব্যাপারটাকে (hallucination) 'ভ্রান্তি' বলিতে চাহেন । * কিন্তু পরিচ্ছেদ-শীর্ষে উদ্ধৃত 'No Spectre greets me—no vain shadow this,'—এই ছন্দে গ্রন্থকারের মতসম্বন্ধে অন্তরূপ প্রতীতি হয় । যাহা হউক, 'ভ্রান্তি' বলিয়া বিবেচনা করিলে যদিও ইহাকে একটি নিমিত্ত (omen) বলা যায় না, কিন্তু তথাপি ইহা কপালকুণ্ডলার প্রকৃতির সহিত সুসঙ্গত ।

* এ হিসাবে দেখিলে ম্যাক্বেথের (dagger) পরশুদর্শন ও 'আর ঘুমাও না' (sleep no more) ইত্যাদি বাক্যস্রবণ ইহার সহিত তুলনীয় । বিখ্যাত আধ্যাত্মিক-কার স্কটও বহুস্থলে এই সকল অলৌকিক ব্যাপারকে ভ্রান্তি বলিয়া উড়াইয়া দিতে বা যুক্তিমূলক কারণ দর্শাইতে (rationalisation) চেষ্টা করিয়াছেন । ইহা স্কটের আধুনিক শিক্ষার পরিচায়ক । তথাপি আইড্যানহোর এই বাক্যগুলি এপ্রিধান-যোগ্য । "Have you never felt an apprehension of approaching evil for which you in vain attempted to assign a cause? Have you never found your mind darkened like the sunny landscape, by the sudden cloud which augurs a coming tempest? And thinkest thou not that such impulses are deserving of attention, as being the hints of our guardian spirits, that danger is impending?" *Ivanhoe*, ch 40.

এই পর্য্যন্ত স্থূলস্থূল করেকটি নিমিত্তের উল্লেখ করিলাম, সে গুলির সুসঙ্গতির আলোচনা করিলাম এবং Symbolismএর দিক্‌ও দেখাই-লাম । এক্ষণে গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত Symbolismএর করেকটি স্থূল দৃষ্টান্ত প্রদর্শন করিব ।

(১) কপালকুণ্ডলা যখন ব্রাহ্মণবেশীর সহিত দ্বিতীয়বার সাক্ষাৎ করিবেন সিদ্ধান্ত করিলেন, তৎপ্রসঙ্গে গ্রন্থকার বলিয়াছেন—‘জলন্ত বহ্নি-শিখায় পতনোন্মুখ পতঙ্গের ত্রায় সিদ্ধান্ত করিলেন।’ [৪র্থ খণ্ড ৪র্থ পরিচ্ছেদ ।] এই ‘পতঙ্গবদ্ বহ্নিমুখং বিবিক্ষুঃ,’ এই

‘যথা প্রদীপ্তং জলনং পতঙ্গাঃ বিশস্তি নাশায় সমৃদ্ধবেগাঃ ।

তথৈব নাশায় বিশস্তি লোকা স্তবাপি বক্তৃণি সমৃদ্ধবেগাঃ ॥

তত্ত্বেও (omen) নিমিত্তের আভাস পাওয়া যায় । কেন না এই ‘সিদ্ধান্ত’ হইতেই তাঁহার ভবিষ্যৎ বিপদের সূত্রপাত । ইহার হৃচিত Symbolism সুন্দর ।

(২) এই চক্ষে দেখিলে, নিবিড় বনমধ্যে আলো জলিতেছে ; দেখিয়া কপালকুণ্ডলা ‘ধীরে ধীরে সেই দীপ-জ্যোতির অভিমুখে গেলেন’ [৪র্থ খণ্ড ২য় পরিচ্ছেদ]—এই পূর্ববর্ণিত বাপারটি যেন ‘যথা প্রদীপ্তং জলনং পতঙ্গাঃ’ ইত্যাদি নিয়তির বাস্তবমুর্ত্তি । ইহারও Symbolism সুন্দর ।

(৩) আবার প্রথম রাত্রির ঘটনার পরে কপালকুণ্ডলা যখন গৃহাভিমুখে চলিলেন, ‘তখন আকাশমণ্ডল ঘনঘটাঘন মনীনয় হইয়া আসিতে লাগিল ; কাননতলে যে সামান্য আলো ছিল, তাহাও অন্তর্হিত হইতে লাগিল ।...মুখ ফিরাইয়া অন্ধকারে কিছু দেখিতে পাইলেন না । আকাশ নীলকাদম্বিনীতে ভীষণতর হইল ।.....প্রচণ্ড ঝটিকাবৃষ্টি কপালকুণ্ডলার মস্তকের উপর দিয়া প্রধাবিত হইল । ঘন ঘন গভীর মেঘ-শব্দ এবং অশনিপাত-শব্দ হইতে লাগিল । ঘন-ঘন বিজ্যৎ চমকিতে লাগিল।’

[৪র্থ খণ্ড ২য় পরিচ্ছেদ ।] এই আকস্মিক প্রকৃতিবিপর্যয় একটা দুর্নিমিত্ত । আবার ইহার, বিশেষতঃ, নিম্নরেখ অংশটির Symbolism প্রাধান্যযোগ্য । * কপালকুণ্ডলার অদৃষ্ট-আকাশও ঘোর অন্ধকারে আচ্ছন্ন হইল, প্রচণ্ড ঝটিকার সৃষ্টি হইল । আর বিছাতের আলোকে পরিদৃষ্ট কাপালিক যেন মূর্তিমান্ কালাশনি ।

(৪) ব্রাহ্মণবেশীর সহিত দ্বিতীয়বার সাক্ষাৎ করিতে যাত্রাকালে কপালকুণ্ডলা ‘শয়নাগারে প্রদীপটি উজ্জ্বল করিয়া দিলেন ।’ কিন্তু আশ্চর্যের বিষয়, ‘তিনি যেমন কক্ষ হইতে বাহির হইলেন, অর্মান গৃহের প্রদীপ নিবিয়া গেল ।’ ইহাও একটি দুর্লক্ষণ । [৪র্থ খণ্ড ৪র্থ পরিচ্ছেদ ।] এই যাত্রার পরিণামে তাঁহার জীবনদীপও নিবিলে । এই সকল স্থলের Symbolism অতি সুন্দর কলাকৌশলের পরিচায়ক ।

ইংরেজী বহু কাব্যে ইহার উদাহরণ আছে । দৃষ্টান্তস্বরূপ, টেনিসনের এনক আর্ডেনে এনকের প্রত্যাবর্তনের দিনে আকাশের অবস্থার উল্লেখ করা যাইতে পারে । এই প্রসঙ্গে একজন ইংরেজ সমালোচকের নিম্নোক্ত মন্তব্য পাঠকবর্গের শোচন করিতেছি । “The novelist may treat the natural background and accessories of his action in various ways... He may associate them directly with his drama either through contrast or through sympathy...Of these two methods, that of making external conditions harmonise with the action or the mood of the characters is the more common. The use of nature in sympathy with man is indeed the most familiar of dramatic devices ; and the connection is often accentuated to the full and most elaborately worked out ; as in the many storms which, as every novel-reader will remember, synchronise with and intensify situations of tragic power...In the sympathetic use of natural background nature often becomes almost symbolical.”—Hudson :—*An Introduction to the Study of Literature.* pp. 214-15.

(৫) আবার যখন কপালকুণ্ডলা ভৈরবী-প্রেরিত স্বপ্নাদেশে ‘আত্ম-বিসর্জনে প্রস্তুত’, ভৈরবীর মূর্তি তাঁহার নয়নসমক্ষে প্রতিভাত, ভৈরবীর বাণী তাঁহার কর্ণকূহরে ধ্বনিত, তখন নবকুমার ও কাপালিককে ‘যমদূত’ বলিয়া ভ্রান্তি তাঁহার তদানীন্তন মনের অবস্থার পক্ষে অত্যন্ত স্বাভাবিক । [৪র্থ খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ ।] আবার ইহার Symbolismও মর্শ্বস্পর্শী । কেন না, বাস্তবিকই তখন উভয়ে তাঁহাকে শমনসদনে প্রেরণ করিতে দৃঢ়সঙ্কল্প ।

(৬) শেষ দৃষ্টে ‘প্রেতভূমে’ ‘চন্দ্রমা অন্তর্মিত হইল, বিশ্বমণ্ডল অন্ধকারে পরিপূর্ণ হইল ।’ [৪র্থ খণ্ড ৯ম পরিচ্ছেদ] এক্ষেত্রেও Symbolism সুন্দর, বহিঃপ্রকৃতি ও নারিকার ভাগ্যের সঙ্গতি চমৎকার ।

পূর্ববর্ণিত দুর্নিমিত্তগুলি বিশ্বাসের চক্ষে দেখিতে পারিলে উত্তম । কিন্তু যাহারা আধুনিক শিক্ষার ফলে এরূপ অলৌকিক ব্যাপারে বিশ্বাস হারাইয়াছেন, তাঁহারাও কলাকৌশলের দিক্ হইতে সমস্ত পরিলক্ষণ করিলে এগুলির উপযোগিতা (appropriateness) ও Symbolismএ মুগ্ধ হইবেন, তদ্বিষয়ে সন্দেহ নাই । এই প্রসঙ্গে অলৌকিকে অনাস্থাবান ইংরেজী-শিক্ষিত পাঠককে মহাকবি শেক্সপীয়ারের বাক্যগুলি স্মরণ করাইয়া দিতেছি :—

“There are more things in Heaven and Earth than are dreamt of in your philosophy.” “They say miracles are past ; and we have our philosophic persons, to make modern and familiar, things supernatural and causeless. Hence it is that we make trifles of terrors, ensconcing ourselves into seeming knowledge, when we should submit ourselves to an unknown fear.”

তৃতীয় অধ্যায় ।

গল্পের গঠন (Structure of the story) ।

দুইটি স্বতন্ত্র আখ্যান আছে বিবৃত । প্রকৃতিহুহিতা কপালকুণ্ডলার চরিত্রের বিকাশ মুখ্য আখ্যানবস্তু । গ্রন্থের ১ম, ২য় ও ৪র্থ খণ্ড প্রায় সমস্তই প্রধান আখ্যানের অন্তর্ভুক্ত । প্রকৃতিহুহিতা কপালকুণ্ডলার সহিত (contrast) বিরোধিতা-প্রদর্শনের জন্য বিলাসের ক্রোড়ে লালিতা ও ভোগস্বথের জন্য লালায়িতা পদ্মাবতীর চরিত্রের বিকাশ গৌণ আখ্যানবস্তু । সমগ্র ৩য় খণ্ডে ও অন্ত্যস্ত খণ্ডের কোন কোন অংশে এই অপ্রধান বৃত্তান্ত বর্ণিত । উভয় চরিত্রের বিরোধিতা দুই প্রকারের । (১) কপালকুণ্ডলার পবিত্রতা এবং পদ্মাবতীর অপবিত্রতা ; (২) কপালকুণ্ডলার চরিত্রে পতিপ্রেমের ও সংসারাসক্তির অভাব এবং পদ্মাবতীর নূতন জীবনে পতিপ্রেমের তীব্রতা ও স্বামীর সহধর্মিণী হইবার প্রবল আকাঙ্ক্ষা । নায়ক নবকুমার উভয় আখ্যানের সংযোগী পুরুষ, উভয় নায়িকার ভাগ্যান্বিত তঁাহার হস্তে । প্রধান আখ্যানে নবকুমার নায়ক (protagonist) ; প্রেমে প্রতিদ্বন্দ্বী না হইলেও কাপালিককে প্রতিনায়ক (antagonist) বলা যায়, কেন না নায়িকার ভাগ্যের উপর তঁাহারা পরস্পরের বিপরীত শক্তি প্রয়োগ করিতেছেন ; অধিকারী ও শ্রাম্য নায়কের সহায়, পদ্মাবতী শেষদিকে প্রতিনায়কের কতকটা সহায় । অপ্রধান আখ্যানেও নবকুমার নায়ক (protagonist), সেলিম প্রতিনায়ক (antagonist) । দুইটি আখ্যান একত্র করিয়া দেখিলে কপালকুণ্ডলা নায়িকা, প্রতিদ্বন্দ্বিনী পদ্মাবতী প্রতিনায়িকা ।

আখ্যান দুইটা স্বতন্ত্র হইলেও সুকোশলে গ্রন্থিবদ্ধ ; চতুর্থ খণ্ডে এই গ্রন্থিবন্ধন সুস্পষ্ট, কিন্তু দ্বিতীয়া খণ্ডের প্রথম তিনটি পরিচ্ছেদে তাহার হ্রস্বপাত । প্রথম খণ্ডের ৮ম পরিচ্ছেদে নবকুমারের পূর্ব-ইতিহাস-বর্ণনা প্রসঙ্গে পদ্মাবতীর পূর্ব ইতিহাসের কিঞ্চিৎ আভাস আছে । চতুর্থ খণ্ডে আখ্যানদ্বয় গ্রন্থিবদ্ধ হইয়া মিলিত হইয়াছে শুধু তাহা নহে, অপ্রধান আখ্যানের নায়িকা প্রধান আখ্যানের নায়িকার ভাগ্য-বিপর্যয়ে সহায়তা করিয়াছেন ।

প্রধান আখ্যানের নায়িকার বৃত্তান্তবর্ণন ও চরিত্রবিকাশের জন্ত কতকগুলি পাত্রপাত্রীর সমাবেশ করিতে হইয়াছে ; যথা কাপালিক, অধিকারী, নবকুমার, মতিবিবি (অর্থাৎ পদ্মাবতী), ভিক্কুক, শ্রামা ; (বাগুড়ী, বড় ননদ ও নন্দাইএর উল্লেখমাত্র আছে) । অপ্রধান আখ্যানের নায়িকার বৃত্তান্তবর্ণন ও চরিত্রবিকাশের জন্ত অপর কতকগুলি পাত্র-পাত্রীর সমাবেশ করিতে হইয়াছে ; যথা পেঘমন, ভূতা, নবকুমার, মিহক্লিসা, সেলিম, খাঁ আজিম, খল্জজননী, কপালকুণ্ডলা, কাপালিক ; (তাহার মাতাপিতা ও উড়িয়া-প্রবাসী ভ্রাতার উল্লেখমাত্র আছে) ।

এস্থ চারি খণ্ডে বিভক্ত । প্রথম খণ্ডের প্রথম দুইটি পরিচ্ছেদ আখ্যানিকা-রূপ অট্টালিকার সোপান । নায়ককে প্রধান আখ্যানের নায়িকার সম্মুখীন করিবার জন্ত গঙ্গাসাগর-যাত্রার প্রসঙ্গ এই দুইটি পরিচ্ছেদে কল্পিত ।* এই প্রয়োজনে মাঝি, বৃদ্ধ প্রতিবেশী এবং অন্ত্যাত্ম প্রতিবেশী ও প্রতিবেশিনীগণের অবতারণা করিতে হইয়াছে । এই প্রয়োজন সিদ্ধ হইলে তাহাদিগের তিরোভাব । (নায়কের অলীকমৃত্যু-

* দীপাদত্তদ্বাদপি জলনিধেদিশোহপ্যস্তাৎ ।

অনীয় ঝটিতি বটয়তি বিধিরতিমতমভিমুখীভূতঃ ॥

সংবাদ-রটনা প্রসঙ্গে আর একবার—২য় খণ্ডের ৫ম পরিচ্ছেদে—প্রতিবেশীদিগের অবতারণা আছে।) এই বৃত্তান্ত সঙ্গে সঙ্গে নায়কের চরিত্রের উপরও আলোকসম্পাত করে। তিনি সাহসী ও পরোপকারী।

প্রথম খণ্ডের অবশিষ্ট পরিচ্ছেদগুলিতে নায়কের বিপদ, উক্ত বিপদঘটনে ও তন্নিবারণে কাপালিক, কপালকুণ্ডলা ও অধিকারীর কর্তৃত্ব এবং উদ্ধারকর্তার ভবিষ্যৎ বিপন্নিবারণের উদ্দেশ্যে অধিকারীর পরামর্শে নায়ক-নায়িকার বিবাহ ও স্থানত্যাগ। এই খণ্ডে প্রসঙ্গক্রমে নায়ক-নায়িকার পূর্ব ইতিহাস প্রদত্ত হইয়াছে; আবার নায়কের পূর্ব ইতিহাসের সহিত অপ্রধান আখ্যানের নায়িকার পূর্ব ইতিহাস ভড়িত (এই খণ্ডের ৮ম পরিচ্ছেদে)।

প্রধান আখ্যানের নায়িকার জীবনগতির পরিবর্তন প্রথম খণ্ডের প্রকৃত বর্ণনীয় বস্তু। এই খণ্ডে নায়িকার সমগ্র কুমারীজীবন বিবৃত ও বিবাহিত জীবন আরম্ভ। প্রকৃতিচুহিতার পূর্বপরিবেষ্টনী-পরিত্যাগে এই খণ্ডের শেষ। নায়ক-নায়িকা উভয়েরই চরিত্রের পরিচয় এই খণ্ডে প্রদত্ত। উভয়েই পরোপকারের জগু উৎসৃষ্টপ্রাণ—অতএব উভয়ের উদ্বাহস্থত্রে মিলনে ‘যোগাং যোগ্যেন (যোগায়া ?) যোজয়েৎ’ এই বাক্য সার্থক হইয়াছে, ইহা প্রণিধানযোগ্য।

দ্বিতীয় খণ্ডের প্রথম তিনটি পরিচ্ছেদে অপ্রধান আখ্যানের নায়িকার আবির্ভাব এবং উভয় আখ্যানের নায়িকাভিন্ন ও সংযোগী পুরুষের সম্মিলনে আখ্যানদ্বয়ের প্রথম গ্রন্থিবন্ধন। বহুকাল পরে পতিসন্দর্শনে পদ্মাবতীর হৃদয়ক্ষেত্রে পতিপ্রেমের বীজ উগ্ধ হইল। ইহার পরিণতি ৩য় ও ৪র্থ খণ্ডে প্রদর্শিত হইবে। অবশিষ্ট পরিচ্ছেদগুলি প্রধান আখ্যানের অন্তর্ভুক্ত। ৪র্থ পরিচ্ছেদে ভিক্ষুকের ব্যাপারে প্রধান আখ্যানের নায়িকার চরিত্রের আর একটু বিকাশ প্রদর্শিত। পরবর্তী

পরিচ্ছেদগুলিতে প্রধান আখ্যানের নায়িকার পতিগৃহে স্থানলাভের বৃত্তান্ত বর্ণিত। এখনও পর্য্যন্ত প্রকৃতিহুহিতার প্রকৃতি অপরিবর্তিত।
 প্রমাণ—এই খণ্ডের শেষ পরিচ্ছেদে শ্রামার সহিত কথোপকথন।

সমস্ত তৃতীয়া খণ্ড (শেষ পরিচ্ছেদ ব্যতীত) অপ্রধান আখ্যানের অন্তর্ভুক্ত। ইহাতে অপ্রধান আখ্যানের নায়িকার চরিত্রের আমূল পরিবর্তন সবিস্তারে বর্ণিত। ২য় খণ্ডের প্রথম তিনটি পরিচ্ছেদে বহুদিন পরে দৈবাৎ স্বামিসন্দর্শনে যে বীজ উগ্ধ হইয়াছিল, কতকগুলি প্রবল কারণের সমবাহে সেই বীজের পরিণতি ঘটিল। ইহার ফলে, স্বামিসঙ্গলাভের প্রবল আকাঙ্ক্ষায় পদ্মাবতীর সপ্তগ্রামে আগমনে উভয় আখ্যানের দ্বিতীয় গ্রন্থিবন্ধন। এই ব্যাপারে প্রধান আখ্যানের নায়িকার ভাগ্যচক্রের বিবর্তন হইবে, পাঠকের মনে এই আশঙ্কা জাগায়। এই খণ্ডের শেষ পরিচ্ছেদে প্রধান আখ্যানের প্রতিনায়ক কাপালিকের আবির্ভাবে সেই আশঙ্কা দৃঢ়ীকৃত হয়। এই শেষ পরিচ্ছেদে ৪র্থ খণ্ডের সূচনা, তথা, প্রধান আখ্যানের নায়িকার ভাগ্যবিপর্যায়ের সূচনা।

চতুর্থ খণ্ডের ১ম, ৬ষ্ঠ, ৮ম ও ৯ম পরিচ্ছেদ সম্পূর্ণভাবে প্রধান আখ্যানের অন্তর্ভুক্ত। তৃতীয়া খণ্ডে যেমন অপ্রধান আখ্যানের নায়িকার চরিত্রের বিকাশ অঙ্কিত, চতুর্থ খণ্ডের এই কয়টি পরিচ্ছেদে সেইরূপ প্রধান আখ্যানের নায়িকার চরিত্রের বিকাশ অঙ্কিত। এই খণ্ডের প্রথমে তাঁহার চরিত্রে কিঞ্চিৎ পরিবর্তন লক্ষ্য করা যায়, কিন্তু কাপালিকের পুনরাবির্ভাবে তিনি সম্পূর্ণভাবে পূর্বস্বভাব প্রাপ্ত হইলেন। ২য়, ৩য়, ৪র্থ, ৫ম ও ৭ম পরিচ্ছেদে উভয় আখ্যান গ্রন্থিবন্ধ। অপ্রধান আখ্যানের নায়িকার সত্ত্বর্ষে আসিয়া প্রধান আখ্যানের নায়িকার স্বভাবের পূর্বপ্রবণতা আরও বৃদ্ধি পাইল। ৭ম পরিচ্ছেদে অপ্রধান আখ্যানের ও ৯ম পরিচ্ছেদে প্রধান আখ্যানের চরম পরিণতি। শেষ খণ্ডে,

উভয় আখ্যানের নায়িকার চরিত্রগত পার্থক্য—বিরোধিতা (contrast) সুপরিস্ফুট ; প্রধান আখ্যানের নায়িকার চরিত্রগত বিশিষ্টতার অপ্রতি-
বিধেয় পরিণামও প্রত্যক্ষীভূত ।

নায়িকার দেহ-সৌন্দর্য্য ।

প্রথম অধ্যায়ে পূর্ববর্তী কবিদিগের অঙ্কিত সমশ্রেণীর কয়েকটি নায়িকার সহিত কপালকুণ্ডলার তুলনায় সমালোচনা করিয়াছি। কিন্তু তাহাতে কপালকুণ্ডলা-চরিত্রের সকল উপাদানের সম্যক বিচার এবং তৎ-
প্রসঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্রের কৃতিত্বের পূর্ণ পরিচয়-প্রদান ঘটে নাই। এক্ষণে স্বতন্ত্রভাবে কপালকুণ্ডলার চরিত্র বিশ্লেষণ করিব।

প্রথমে তাঁহার বহিঃসৌন্দর্য্যের কথাই বলি।

কপালকুণ্ডলা অপূর্ব্বসুন্দরী। কাব্যের নায়িকারা সকলে অসামান্য সুন্দরী বলিয়াই বর্ণিত হইলেন। ইহাই চিরন্তন প্রথা। বঙ্কিমচন্দ্র এ প্রথার অত্যাধিকার করেন নাই। কিন্তু কপালকুণ্ডলার দেহসৌন্দর্য্যে আর একটি তত্ত্বের সন্ধান পাওয়া যায়। তাঁহার সৌন্দর্য্য প্রকৃতি-দুহিতার উপযোগী, ইহা প্রকৃতির দান অথবা প্রকৃতিমাতার নিকট হইতে উত্তরাধিকারস্বত্বে প্রাপ্ত।

অবশ্য ধরিতে গেলে, সুরূপ ও কুরুপ, সৌন্দর্য্য ও কুৎসিতত্ব, উভয়ই প্রকৃতির দান। কিন্তু এ সম্বন্ধে একটি কথা আছে। গ্রীক দার্শনিক প্লেটোর মতে নির্মল আত্মা নিজ বাসের জগৎ সুন্দর দেহপিঞ্জর প্রস্তুত করিয়া লয়; সুন্দর দেহ নির্মল আত্মার আশ্রয় এবং কুৎসিত দেহ কুৎসিত আত্মার আশ্রয়। ইংরেজ কবি স্পেন্সার প্লেটোর এই তত্ত্বের বিশদ ব্যাখ্যা করিয়াছেন। * এই তত্ত্বের মূর্ত্ত উদাহরণ, শেক্সপীয়ারের

* For Soul is Form, and doth the body make.

মিরাণ্ডা ও ক্যালিওয়ান । বন্ধিমচন্দ্রের কাব্যেও কপালকুণ্ডলা ও কাপালিকের আকৃতি-প্রকৃতি এই তত্ত্বেরই (application) প্রয়োগের নিদর্শন ।

. কপালকুণ্ডলার দেহ-সৌন্দর্য্য-বর্ণনায় বন্ধিমচন্দ্র প্রাচীন কবিদিগের প্রথায় অঙ্গপ্রত্যঙ্গের লক্ষ্য ফর্দ দাখিল করেন নাই । কিন্তু তাঁহার হুচারাটি কথায়ই এই অপূর্ণ রমণীমূর্ত্তির ছবিখানি ফুটিয়া উঠিয়াছে । এক্ষেত্রে তিনি নিপুণ চিত্রকরের সমকক্ষ ।

“কেশভার,—অবেণীসম্বন্ধ, সংসর্পিত, রাশীকৃত, আগুল্ফলম্বিত কেশভার ; তদগ্রে দেহরত্ন ; যেন চিত্রপটের উপর চিত্র দেখা যাইতেছে । অলকাবলীর প্রাচুর্য্যে মুখমণ্ডল সম্পূর্ণরূপে প্রকাশ হইতেছিল না—

Therefore where-ever that thou doest behold
A comely corpse, with beauty fair endowed
Know this for certain, that the same doth hold
A beauteous soul, with fair conditions thwed
Fit to receive the seed of virtue strewed ;
For all that fair is, is by nature good.

—*Spenser's Hymn in Honour of Beauty.*

For all that is good is beautiful and fair.

—*Spenser's Hymn of Heavenly Beauty.*

‘This woman, whose beauty it was hardly possible to think of as anything but the necessary consequence of her noble nature.’—*Romola*, Ch 12. ‘Beauty is part of the finished language by which goodness speaks’. Ch 19.

আমাদের কবিরাজও বলিয়াছেন :—ন হ্যাকৃতিঃ স্নসদৃশং বিজহাতি বৃত্তম্ । অপিচ, বজ্রাকৃতিভুজা গুণা বসন্তি ।

তথাপি মেঘবিচ্ছেদনিঃসৃত চন্দ্ররশ্মির ত্রায় প্রতীত হইতেছিল। বিশাল লোচনে কটাক্ষ, অতি স্থির, অতি শিথল, অতি গম্ভীর অথচ জ্যোতির্ময়; সে কটাক্ষ, এই সাগর-হৃদয়ে ক্রীড়াশীল চন্দ্রকিরণলেখার ত্রায় স্নিগ্ধোজ্জল দীপ্তি পাইতেছিল। কেশরাশিতে স্বক্বেশ ও বাহুযুগল আচ্ছন্ন করিয়া-ছিল। স্বক্বেশ একেবারে অদৃশ্য; বাহুযুগলের বিমলশ্রী কিছু কিছু দেখা যাইতেছিল। রমণীদেহ একেবারে নিরাভরণ। মূর্তিমধ্যে যে একটি মোহিনী শক্তি ছিল, তাহা বর্ণিতে পারা যায় না। অর্দ্ধচন্দ্রনিঃসৃত কৌমুদীবর্ণ; ঘনকৃষ্ণ চিকুরজাল; পরস্পরের সান্নিধ্যে কি বর্ণ কি চিকুর, উভয়েরই শ্রী বিকশিত হইতেছিল।” [১ম খণ্ড ৫ম পরিচ্ছেদ।] “

বঙ্কিমচন্দ্র আরও বহু স্থলে কপালকুণ্ডলার ঘনকৃষ্ণ চিকুরজাল বর্ণনা করিয়াছেন। নায়িকা যখন নবকুমারকে কাপালিকের হস্ত হইতে উদ্ধার করিতে উত্তত, তখন তিনি ‘আগুস্তফলদ্বিত নিবিড় কেশরাশিধারিণী বনদেবীমূর্তি।’ [১ম খণ্ড ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ।] মতিবিবি যখন তাঁহাকে দেখিতে গিয়াছেন, তখনও ‘অবদ্ব নিবিড় কেশরাশি পশ্চাভাগ অন্ধকার করিয়া রহিয়াছিল।’ [২য় খণ্ড ৩য় পরিচ্ছেদ।] যখন আমরা তাঁহাকে ননন্দা শ্রামার সহিত সপ্তগ্রামে প্রাসাদোপরি দেখি, তখনও সেই ‘চন্দ্ররশ্মি-বর্ণাভা অবিন্যস্ত কেশভার মধ্যে প্রায় অর্দ্ধলুপ্তায়িতা।’ [৩য় খণ্ড ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ।] যখন যোগিনী গৃহিণী হইয়াছেন, তখন শ্রামার ভবিষ্যদবাণী ‘বাঁধাব চুলের রাশ’ সত্য হইয়াছে। ‘সেই অসংখ্য কৃষ্ণোজ্জল, ভূজঙ্গমের ব্যূহতুল্য, আগুস্তফলদ্বিত কেশরাশি পশ্চাভাগে স্থলবেণীসম্বন্ধ হইয়াছে। মুখমণ্ডল এখন আর কেশভারে অর্দ্ধলুপ্তায়িত নহে।’ শেষের রাত্রিতে পুরুষবেশীর সাক্ষাৎকারের জন্ত পুনর্ধাত্রাকালে তিনি ‘অনবকাশপ্রযুক্ত সে বিশাল কেশরাশি পুনর্বিজ্ঞত করিতে পারেন’ নাই, অতএব আজি কপালকুণ্ডলা অনুচাকালের মত কেশমণ্ডলমধ্যবর্তিনী হইয়া চলিলেন।’

[৪র্থ খণ্ড ৪র্থ পরিচ্ছেদ ।] আবার ৭ম পরিচ্ছেদে আমরা ‘আলুলারিত-কুস্তলা’ কপালকুণ্ডলার দর্শন পাই।

কপালকুণ্ডলার আঙুলফলস্থিত ঘনকৃষ্ণ কেশদামের উল্লেখে আমাদের আবার কালিদাসের শকুন্তলা, মিল্টনের ঈভ ও বায়রনের হেইডীকে মনে পড়ে। চারি জনেরই চিকুরপ্রকর উপকথার কেশবতী রাজকন্তার মত। শকুন্তলার ‘বন্ধে স্রংসিনি চৈকহস্তযমিতাঃ পর্যাকুলা মূর্দ্ধজাঃ’ দু্যাস্তকর্তৃক (১ম অঙ্কে) বর্ণিত ও বিদূষক কর্তৃক (ষষ্ঠ অঙ্কে) পুনরুজ্জ্বলিত হইয়াছে*। অতএব নামটি দন্ত্যসকারাদি বাগান করিয়া তাঁহাকে কুস্তলপ্রশস্তিমতী বলিতেও পারা যায়।

ঈভের কেশবর্ণনা সুবিদিত। তিনিও কপালকুণ্ডলার আয় প্রকৃতি-ছহিতা, সূতরাং ‘অবেণীসম্বন্ধকুস্তলা’ (১) তবে তাঁহার কেশ অবশ্য বিলাতী কচি অমুসারে স্বর্ণবর্ণ বলিয়া বর্ণিত (২) পরন্তু নিম্পাপ অবস্থায় নিরাভরণা বিবস্ত্রা অনাবৃতদেহা ঈভের চিকুরকলাপে তাঁহার সর্বাঙ্গ আবৃত করিয়া + পিউরিট্যান কবি আদিম মানবীর লজ্জারক্ষা করিয়াছেন।

She, as a veil down to the slender waist,
Her unadorned golden tresses wore,
Dishevelled but in wanton ringlets waved
As the vine curls her tendrils.

প্রকৃতিছহিতা কপালকুণ্ডলা কিন্তু নিরাভরণা হইলেও শকুন্তলা ও মির্যা-

* মরীচির আশ্রমে (সপ্তম অঙ্কে) শকুন্তলা প্রোষিতভর্তৃকা সূতরাং ‘ধৃতৈক-বেণিঃ’।

+ বঙ্কিমচন্দ্র ‘সীতারামে’ [১ম খণ্ড ৪র্থ পরিচ্ছেদ] বৃক্ষারূঢ়া ঈকে যখন ‘অসংখ্য জনতার সম্মুখবর্ত্তিনী’ করিয়াছেন, তখন তাহাকে বৃক্ষের ‘ঘনশাখাপল্লব’ দিয়া ঢাকিয়া ফেলিয়াছেন। এখানেও কবির উদ্দেশ্য নারীর লজ্জানিবারণ।

গুণ মত সমাজস্বভাবোদিত পরিচ্ছদে আবৃতদেহা। তথাপি কবি বলিয়াছেন—‘কেশরাশিতে স্বক্কদেশ ও বাহুযুগল আচ্ছন্ন করিয়াছিল। স্বক্কদেশ একেবারে অদৃশ্য, বাহুযুগলের বিমলত্ব কিছু কিছু দেখা যাইতেছিল !’

হেইডীর কেশ বিলাতী রুচি অনুসারে ঈভের কেশের ত্রায় স্বর্ণবর্ণ, উহা কপালকুণ্ডলার কেশের ত্রায় চরণচূরী, কিন্তু বেণীবদ্ধ ও পৃষ্ঠদেশে লম্বিত।

Her clustering hair, whose longer locks were roll'd
In braids behind ; and though her stature were
Even of the highest for a female mould,
They nearly reach'd her heel.

[*Don Juan*, Canto II. Stanza 116]

Her hair's long auburn waves down to her heel
Flow'd like an Alpine torrent which the Sun
Dyes with his morning light,—and would conceal
Her person if allow'd at large to run.

[Canto III. Stanza 73]

কপালকুণ্ডলার অবৈণীসম্বদ্ধ কুন্তলকলাপ প্রকৃতিহীতার উপযোগী।

সুন্দরীকুলের কেশের আকর্ষণে (বৈজ্ঞানিকের কৈশিক আকর্ষণ নহে!) প্রস্তুতপ্রসঙ্গ হইতে বহুদূরে আসিয়া পড়িয়াছি। ইহাতে আশ্চর্য্যই বা কি ? কবি বলিয়াছেন—

* এই সর্কল উদ্ধৃত বাক্যের ঘট। দেখিয়া কেহ যেন ভাবিয়া না বসেন যে, বহুমতস্ত্রের মানসী সৃষ্টি কপালকুণ্ডলার চুল ধার-করা, অর্থাৎ পরচূলা-যাত্রা !

Fair tresses man's imperial race ensnare
And Beauty draws us with a single hair.

[Pope :—*Rape of the Lock.*]

এক্ষণে কপালকুণ্ডলার বহিঃসৌন্দর্য্য ছাড়িয়া তাঁহার অন্তঃসৌন্দর্য্যের বিশ্লেষণ করিব, ইংরেজ কবি স্পেন্সারের ভাষায় 'the inward beauty of her lively spright' প্রদর্শন করিব। বৈষ্ণব কবির কথায়, 'এহো বাহু আগে কহ আর ।'

নায়িকার চরিত্র-বিশ্লেষণ ।

(/০) আদিম মানব-প্রকৃতির উপাদান ।

প্রথম অধ্যায়ে বলিয়াছি, আদিম-মানব-প্রকৃতিতে হৃদয় কোতূহল-পরায়ণতা, বিস্ময়, স্বাধীনতাপ্রিয়তা, সাহস, বুদ্ধি প্রভৃতি স্বভাবজ বৃত্তি থাকে। কপালকুণ্ডলার চরিত্রে এ সকল বৃত্তি ত আছেই, তৎসঙ্গে অকৃত্রিম সরলতা থাকিয়া তাঁহাকে প্রকৃত প্রকৃতিদুহিতায় পরিণত করিয়াছে। প্রথমে, এই স্বভাবজ বৃত্তিগুলি তাঁহার চরিত্রে কি ভাবে বর্তমান, তাহার আলোচনা করিয়া, পরে তাঁহার চরিত্রের অন্তর্নিহিত উৎকৃষ্টতর গুণাবলির পরিচয় দিব।

১ম খণ্ডের ৫ম পরিচ্ছেদে কপালকুণ্ডলা অপরিচিত যুবা পুরুষ নব-কুমারকে দেখিয়া কিঞ্চিৎমাত্র লজ্জা, সঙ্কোচ, ভয় করিলেন না, স্বচ্ছন্দে স্বতঃপ্রবৃত্ত হইয়া তাঁহাকে সম্বোধন করিলেন। লোকসমাজে মিশিলে যে লজ্জাশিক্ষা হয়, যে লজ্জাশীলতা শকুন্তলার প্রকৃতিকে রমণীয় করিয়াছিল, কপালকুণ্ডলার চরিত্রে তাহার চিহ্নমাত্র নাই। অপরিচিত পুরুষের সহিত আমাদের সমাজে এরূপ বাক্যালাপ দোষাবহ—বিশেষতঃ যুবকযুবতীর

পক্ষে ; এমন কি প্রাচীন সমাজের চিত্রেও সেই দোষ পরিহার করিবার মানসে কালিদাসকে শকুন্তলার যুগলসখী কর্ত্তা করিতে হইয়াছে । মির্যাণ্ডার ছায় কপালকুণ্ডলার এই ব্যবহার তাঁহার অসামান্য সরলতা ও সমাজনিয়মানভিজ্ঞতার (unconventionalism) নিদর্শন । সরলতার জন্তই এই সঙ্কোচসাধন-হীনতা ; ইহা প্রগল্ভতা, ব্যাপকতা বা বেহায়াশি নহে । নারীর ভূষণ যে লজ্জা, তাহার অভাবেও নায়িকাচরিত্রের মাধুর্য্য-সৌকুমার্য্য নষ্ট হয় নাই, ইহাই বস্তুচক্রের ও শেক্সপীয়ারের লিপি-চাতুর্য্যের প্রকৃষ্ট প্রমাণ ।

এই প্রথম-সাক্ষাতে নায়ক-নায়িকা ‘বহুক্ষণ দুইজনে চাহিয়া রহিলেন ।’ কিন্তু ইহা ‘এ চাহে উহার পানে, চিত্তহারী দুইজনে, বাক্য নাহি সরে রে’—এবংবিধ অবস্থা নহে । ইহা চারিচক্ষুর চোর চাহনিত্তে প্রথম প্রেমোন্মেষের সূচনা নহে । সূতরাং এ চাহনিত্তে (শকুন্তলার বা শ্রীরাধার ছায়) লজ্জাসঙ্কোচ নাই । ইহা বিশ্বয়জনিত ; মির্যাণ্ডার ছায় কপালকুণ্ডলাও বিরলমুখ্য প্রদেশে এই নবীন আগন্তুককে বিশ্বয়পূর্ণ ও প্রশংসমান চক্ষে দেখিতে লাগিলেন, ইহাই কবির তাৎপর্য্য । কোতুল ও বিশ্বয় একপ আদিম মানব-প্রকৃতির পক্ষে স্বাভাবিক ।

আর একটি দৃশ্বে (পরবর্ত্তী পরিচ্ছেদে) নবকুমার যখন কাপালিকের পশ্চাৎ পশ্চাৎ নীত হইতেছেন, তখন ‘অকস্মাৎ নবকুমারের পৃষ্ঠদেশে কাহার কোমল করস্পর্শ হইল ।’ অসঙ্কোচে পুরুষের গাত্রস্পর্শ, এই দ্বিধাশূন্যতাও ‘ষোড়শী’র সরলতা ও সমাজনিয়মানভিজ্ঞতার পরিচয় ।

‘নবকুমার দেখিলেন, রমণী মুখে অঙ্গুলি প্রদান করিয়া আছে । নবকুমার বুঝিলেন যে, রমণী বাক্যক্ষুণ্ণি নিবেদন করিতেছে ।’ আশ্রয় ও বুঝিলাম, রমণী শুধু সরলা নহেন, পরন্তু বুদ্ধিমতী । জীবনসংগ্রামের সম্মুখে না আসিয়াও তাঁহার ধীশক্তি ক্ষুণ্ণিলাভ করিয়াছে । নবকুমার

সম্বন্ধে কাপালিকের নিষ্ঠুর উদ্দেশ্য বিষয়ে কপালকুণ্ডলার স্পষ্টজ্ঞানও তাঁহার বুদ্ধির পরিচায়ক । ‘নরমাংস নহিলে তান্ত্রিকের পূজা হয় না, তুমি কি জান না ?’ কাপালিকের খড়া স্থানান্তরিত করিয়া রাখাও প্রত্যাৎপন্নমতিত্বের পরিচায়ক । পরন্তু নবকুমারকে আসন্ন বিপদ হইতে রক্ষা করিতে তিনি যে যে উপায় অবলম্বন করিলেন, তৎসমস্তই তাঁহার সাহস ও বুদ্ধিমত্তার নিদর্শন । আবার অপরিচিত যুবককে অধিকারীর আশ্রয়ে আনয়ন যেমন একদিকে তাঁহার বুদ্ধিমত্তার পরিচায়ক, তেমনি অন্যদিকে ইহাও সপ্রমাণ করে যে, ‘পাছে লোকে কিছু বলে’ তদ্বিষয়ে বিধাবোধ তাঁহার প্রকৃতিতে নাই । অর্থাৎ তিনি সমাজনিয়মানভিজ্ঞা ।

ইহার পরে অধিকারীর সহিত কপালকুণ্ডলার যে কথোপকথন হইল, [১ম খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ] তাহাতে বুঝা যায়, কপালকুণ্ডলা সমাজের আচার-ব্যবহার সম্বন্ধে সাক্ষাৎজ্ঞান লাভ করিয়া অভিজ্ঞা না হইলেও, অধিকারীর মুখে শুনিয়া কিঞ্চিৎ শিক্ষা করিয়াছেন । যুবতীর যুবা পুরুষের সঙ্গে অন্ততঃ গমন দোষাবহ, ইহা তিনি অধিকারীর মুখে শুনিয়াছেন । কাপালিকের হস্তে কি অত্যাচারের আশঙ্কা, তাহাও অধিকারীর মুখে শুনিয়া ‘কিছু বুঝিল না, তবে তাহার বড় ভয় হইল ।’ মির্যাণ্ডা বোধ হয় ক্যালিব্যানের দুর্ব্যবহারে ইহা অপেক্ষা স্পষ্টজ্ঞান লাভ করিয়াছিলেন । অধিকারীর সঙ্গে কথাবার্তায় বুঝা যায়, কপালকুণ্ডলা বিবাহ কি পদার্থ বুঝিতেন না ; মির্যাণ্ডা ও শকুন্তলার তুলনায় তিনি সামাজিক অনুষ্ঠানাদি সম্বন্ধে সম্পূর্ণ অনভিজ্ঞা । ‘বি—বা—হ, এই কথাটি কপালকুণ্ডলা অতি ধীরে ধীরে উচ্চারণ করিলেন । বলিতে লাগিলেন, “বিবাহের নাম ত তোমাদিগের মুখে শুনিয়া থাকি, কিন্তু কাহাকে বলে সবিশেষ জানি না । কি করিতে হইবে ?”.....অধিকারী মনে করিলেন সকলই বুঝাইলেন, কপালকুণ্ডলা মনে করিলেন, সকলই

বুঝিলেন।’ [১ম খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ]। * এ সকল বিষয়ে নিঃসঙ্কোচে পিতৃকল্প অধিকারীর সহিত আলোচনা করাতেও তাঁহার অসামান্য সরলতা ও সমাজনিয়মানভিজ্ঞতার পরিচয় পাওয়া যায়। মির্যাণ্ডার চরিত্রেও অনুরূপ অবস্থায় এইরূপ সরলতা দেখা যায়। কেন না উভয়েই সমাজ হইতে দূরে বাস করিতেন, সমাজে বাস করিলে যে লজ্জাসঙ্কোচ-শিক্ষা হয়, তাহা তাঁহাদিগের হয় নাই। পক্ষান্তরে আশ্রমে বাস করিলেও শকুন্তলা একেবারে সমাজ-নিয়ম সম্বন্ধে অজ্ঞ ছিলেন না, সুতরাং এরূপ স্থলে তাঁহার চরিত্রে লজ্জাজড়তা দেখা যায়।

স্বামীর সহিত পতিগৃহে যাইবার পথে [২য় খণ্ড ২য় পরিচ্ছেদ] ‘পাহুনিবাসে’ যখন মতিবিবি তাঁহাকে ‘অনিমিশলোচনে দেখিতে লাগিলেন’, তখন কপালকুণ্ডলা ‘কিছু বিস্মিতা।’ এই বিস্ময় প্রকৃতিচিহ্নিতার পক্ষে স্বাভাবিক। ‘মতিবিবি আশ্রমীর হইতে অলঙ্কারাদি মুক্ত করিয়া একে একে কপালকুণ্ডলাকে পরাইতে লাগিলেন। কপালকুণ্ডলা কিছু বলিলেন না।’ নবকুমার অলঙ্কার-গ্রহণ সম্বন্ধে আপত্তি করিলেন, কপালকুণ্ডলা করিলেন না। এই তুষ্টীস্খাব স্ত্রীজাতির অলঙ্কারপ্রীতির পরিচয় নহে, ইহা তাঁহার অসামান্য সরলতা ও সামাজিক আচারজ্ঞানের অভাবের পরিচয়। স্নেহময় অধিকারী যখন তাঁহার কাপড়ে অর্থ বাঁধিয়া দিয়া-ছিলেন, তখন তিনি যেমন দ্বিধাশূন্য, অপরিচিতার নিকট দানগ্রহণ করিতেও তিনি সেইরূপ দ্বিধাশূন্য। কেন না এরূপ দানগ্রহণে যে

* জর্জ-এলিয়টের এপিরাও বিবাহ-সম্বন্ধে এইরূপ অস্পষ্ট জ্ঞান ছিল। ‘Everybody’s married, Aaron says’—এপির এই বাক্য তাহার সরলতা ও সমাজনিয়মানভিজ্ঞতার পরিচয়। এপিও নিঃসঙ্কোচে স্নেহময় পালক-পিতার সহিত এ সম্বন্ধে কথাবার্তা করিয়াছে। তবে সে এণ্ড কি পদার্থ তাহা বুঝিত এবং এণ্ডেরও পড়িয়াছিল। কপালকুণ্ডলা ‘ও রস বঞ্চিত’।

নিজেকে খাটো করা হয়, তাহা তিনি বুঝিতেন না। স্বামীর সমক্ষে মতিবিবি যখন তাঁহার মুখ দেখিতেছিলেন, তখন তাঁহার কুলবধূচিত লজ্জা হইল না। ইহাও পূর্বোক্ত কারণে।

(পরপরিচ্ছেদে) ‘শিবিকারোহণে’ যাইতে যাইতে যখন তিনি ভিক্ষুকের মুখে শুনিলেন গহনা পাইলে সে সন্তুষ্ট হয়, তখন তিনি ‘অকপট-হৃদয়ে কোটাসমেত সকল গহনাগুলি ভিক্ষুকের হস্তে দিলেন।’ গহনা পাইয়াই ভিক্ষুক দৌড়িল কেন, তাহাও তিনি বুঝিতে পারিলেন না। এখানেও তাঁহার অসামান্য সরলতার পরিচয়, ইহা নির্বুদ্ধিতা বা অমিতব্যয়িতা নহে। (তিনি অলঙ্কাররাশির মূল্য জানিতেন না।)

লোকালয়ে বাস করিয়া তাঁহার কোন মানসিক পরিবর্তন হইয়াছিল কিনা, জানিতে কৌতূহল হয়। ২য় খণ্ডের শেষ পরিচ্ছেদে (‘অবরোধে’) ও ৪র্থ খণ্ডের ১ম পরিচ্ছেদে (‘শয়নাগারে’) স্নেহময়ী ননন্দা গ্রাম্যার সহিত তাঁহার যে কথোপকথন হইয়াছিল, তৎপাঠে সে কৌতূহল চরিতার্থ হয়। আমরা পাঠকবর্গকে পরিচ্ছেদ দুইটি পাঠ করিতে অনুরোধ করি। প্রথমটিতে দেখি, যোগিনী যোগিনীই আছেন ; পূর্বের ছায় এখনও তিনি সেই সরলা সংসারানভিজ্ঞা বনবালা। এখনও পূর্বের ছায় ‘সমুদ্রতীরে সেই বনে বনে বেড়াইতে পারিলেই তাঁহার সুখ জন্মে’। বুঝা গেল, লোকালয়ে বাস করিয়াও এখনও পর্যাস্ত তাঁহার প্রকৃতির কোন পরিবর্তন হয় নাই। প্রথম অধ্যায়ে বলিয়াছি, শকুন্তলার ছায় প্রকৃতির সহিত একাত্মতা কপালকুণ্ডলার বেলায় স্পষ্টভাবে বর্ণিত হয় নাই ; কিন্তু এই ‘বনে বনে বেড়াইতে পারিলেই সুখ জন্মে,’ বাক্যে বুঝা যায় তাঁহার অন্তঃপ্রকৃতির উপর বহিঃপ্রকৃতির প্রভাব কত গভীরভাবে মুদ্রিত। আদিম-মানবপ্রকৃতির স্বাধীনতাশ্রিয়তাও এখনও অক্ষুণ্ণ আছে।

৪র্থ খণ্ডের প্রারম্ভে কিন্তু দেখা যায়, তাঁহার প্রকৃতিতে কিঞ্চিৎ

পরিবর্তন হইয়াছে। বাহ্যদৃশ্যে এখন তিনি ‘আলুলায়িতকুন্তলা ভূষণহীন’ কপালকুণ্ডলা নহেন, ‘স্পর্শমণির সাহায্যে যোগিনী গৃহিণী হইয়াছে’; আবার শ্রামীর সাহচর্য্যে ও সাহায্যে কেশবেশেরই যে কেবল পারিপাট্য হইয়াছে, তাহা নহে, কিঞ্চিৎ সংসারজ্ঞানও জন্মিয়াছে। তিনি শ্রামীর হৃৎথ বুঝেন, শ্রামীর হৃৎথ হৃৎথবোধ করেন। ‘তুমি কি মনে করিয়াছ যে আমি রাত্রে ঘরের বাহির হইলেই কুচরিত্রা হইব?’ এই প্রশ্নে বুঝা যায়, তিনি সমাজের নিয়ম (convention) জানিয়াছেন, অথচ তাহার উপর তাঁহার আস্থা নাই। পূর্ব্বের জ্ঞান এখনও তিনি ‘পাছে লোকে কিছু বলে’, এই ভয়ে ভীতা নহেন। এ সম্বন্ধে তাঁহার কথা, ‘মন্দলোকে মন্দ বলিলেই আমি তাতে মন্দ হইব না।’ তিনি সমাজে থাকিয়া পদ্যপত্রের জলের মত টলটল করিতেছেন, একেবারে সামাজিক বিধিনিষেধে আত্মসমর্পণ করিতে পারেন নাই। তিনি লোকাচার লোকনিন্দা অগ্রাহ করিয়া বনে একাকিনী ঔষধ তুলিতে বাইতে উদ্ভূত। এ সম্বন্ধে তিনি শ্রামীর নিষেধ মানিলেন না, স্বামীর অসন্তোষের ভয়ও করিলেন না। ‘যদি জানিতাম যে স্বীলোকের বিবাহ দাসীত্ব, তবে কদাপি বিবাহ করিতাম না’—এই বাক্যে, তাঁহার স্বাধীন বস্ত্রপ্রকৃতি এখনও অবিকৃত রহিয়াছে, বুঝা যায়। (পরিচ্ছেদের শীর্ষে ‘স্বাধিকার বেড়ী ভাঙ্গ’ ছত্রটিও তাঁহার স্বাধীনতাপ্রিয়তার ইঙ্গিত করে। ইহা প্রকৃতিছহিতার চরিত্রের সহিত সঙ্গত।)

আবার স্বামীর প্রতি ‘আইস, আমি অবিবাহিতা কিনা, স্বচক্ষে দেখিয়া যাও’ এই গর্কিত বচনে একদিকে যেমন তেজস্বিতা ও উচিতা প্রকাশিত হয়, অন্যদিকে তেমনি সামাজিক আচার-নিয়ম সম্বন্ধে জ্ঞানের পরিচয় পাওয়া যায়। হিজলীর জঙ্গলে জীজ্ঞাসিতর সতীত্ব প্রভৃতি সম্বন্ধে তাঁহার অস্পষ্ট জ্ঞান ছিল, এক্ষণে সমাজের

সাক্ষাৎ সংস্পর্শে তাহা স্পষ্টতর হইয়াছে। অথচ তিনি ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র বিধিনিষেধের গণ্ডী অতিক্রম করিতে অকুণ্ঠিতা; ইহাতে বুঝা যায় তাঁহার পূর্ব-প্রকৃতি প্রায় অপরিবর্তিতই আছে। এখনও তিনি রাত্রিতে বনে বনে ভ্রমণ ভালবাসেন, তাহাতে কিছু দৃশ্য আছে, স্বীকার করেন না। তিনি স্বামীর ‘নিষেধ সত্ত্বেও যখন যেখানে ইচ্ছা, সেখানে একাকিনী যাইতেন; যাহার তাহার সহিত যথেষ্ট আচরণ করিতেন; অধিকন্তু তাঁহার বাক্য হেলন করিয়া নিশীথে বনভ্রমণ করিতেন।’ [৪র্থ খণ্ড ৫ম পরিচ্ছেদ।] এ সকল স্থলে প্রকৃতিহিতার স্বাধীনতাপ্রিয়তা, এক-শ্তরৈমি প্রভৃতি বৃত্তিরও পরিচয় পাওয়া যায়। কিন্তু স্বাধীনতাপ্রিয়তা সত্ত্বেও তাঁহার স্বাভাবিক শুচিতা অব্যাহত।

গ্রন্থের সমগ্র চতুর্থ খণ্ডটি সবিশেষ প্রণিধানযোগ্য। কেন না এই অংশ হইতে বুঝা যায়, বহুদিন মনুষ্যসমাজে বাস করিয়া তাঁহার প্রকৃতি কি পরিমাণে পরিবর্তিত হইয়াছে এবং কি পরিমাণে অপরিবর্তিত রহিয়াছে। হয়ত কাপালিকের পুনরাবির্ভাবে তাঁহার পূর্বপ্রকৃতির পুনঃপ্রতিষ্ঠা এবং ঘটনাচক্রে অকালে জীবনাবসান না হইলে পরিবর্তন আরও অধিকদূর প্রসারিত হইত।

এই খণ্ডের ২য় পরিচ্ছেদে কপালকুণ্ডলা ‘নিবিড় বনমধ্যে আলো’ দেখিলেন; তিনি ‘পূর্বাভ্যাসকালে এ সকল সময়ে ভয়হীনা, অথচ কোতূহলময়ী।’ আলো দেখিয়া তিনি ‘ভীতা হইবেন কি প্রফুল্লিতা হইবেন তাহা স্থির করিতে পারিলেন না।’ আবার ৪র্থ পরিচ্ছেদে তিনি যখন পুরুষবেশীর সহিত পুনর্বার সাক্ষাৎ স্থির করিলেন, তখন তৎসম্বন্ধে গ্রন্থকার বলিয়াছেন, ‘তিনি কোতূহলপরবশা রমণীর ভ্রায় সিদ্ধান্ত করিলেন, ভীমকান্তরূপরাশি-দর্শনলোলুপ সুবতীর ভ্রায় সিদ্ধান্ত করিলেন।’ এই কোতূহল সকল রমণীতে, এমন কি সকল মানবে,

বর্তমান থাকিলেও, আদিম-মানবপ্রকৃতিতে অধিক পরিমাণে থাকে । পুরুষবেশীর ‘কটাক্ষ দেখিয়া কপালকুণ্ডলার ভীতিসঞ্চার হইল । কপাল-কুণ্ডলা নয়ন-পল্লব নিষ্কিপ্ত করিলেন’ ও সহর উত্তরদানে সমর্থ হইলেন না । এ সকলের কারণ গ্রন্থকার নিজেই নির্দেশ করিয়াছেন :—‘এখন কপালকুণ্ডলা কতকদূর গৃহরমণীর স্বভাবসম্পন্ন হইয়াছিলেন ।’ পূর্বের সে সাহস ও সঙ্কোচহীনতা এক্ষণে অব্যাহত নাই । ‘অজ্ঞাত রাত্রিচর পুরুষের মুখে আপন নাম শুনিয়া কিছু ভীতাও হইলেন । স্মৃতরাং সহসা কোন উত্তর তাঁহার মুখ হইতে বাহির হইল না ।’ এ স্থলেও তাঁহার প্রকৃতির কিঞ্চিৎ পরিবর্তন প্রতীয়মান । যাহা হউক, এই বাক্শক্তিভ্রোণ অল্পক্ষণের জন্ত ; ‘সহসা কপালকুণ্ডলা বাক্শক্তি পুনঃপ্রাপ্ত হইলেন ।’

পুরুষবেশী তাঁহার হস্তধারণ করিলে, ‘কপালকুণ্ডলা অতিক্রোধে হস্তমুক্ত করিয়া লইলেন ।’ এখন সমাজে থাকিয়া তিনি পরপুরুষের এরূপ আচরণ দৃশ্য, তাহা বুঝিয়াছেন । এই ব্যাপারে তাঁহার ‘উদ্বেগ’ ও ‘ভয়’ সঞ্চারিত হওয়াও তাঁহার লোকালয়ে বাসের ফল, তিনি এখন সমাজে থাকিয়া মানবকৃত অত্যাচার পাপাচার সম্বন্ধে জ্ঞানলাভ করিয়াছেন ।

অথচ চতুর্থ পরিচ্ছেদে ‘পতিব্রতা বুবতীর পক্ষে রাত্রিকালে নির্জনে অপরিচিত পুরুষের সহিত সাক্ষাৎ যে অবিধেয়, ইহা ভাবিয়া তাঁহার সঙ্কোচ জন্মে নাই ; তদ্বিষয়ে তাঁহার স্থিরসিদ্ধান্তই ছিল যে, সাক্ষাতের উদ্দেশ্য দৃশ্য না হইলে এমত সাক্ষাতে দোষ নাই । পুরুষে পুরুষে বা স্ত্রীলোকে স্ত্রীলোকে যেরূপ সাক্ষাতের অধিকার, স্ত্রীপুরুষে সাক্ষাতের উভয়েরই সেইরূপ অধিকার উচিত বলিয়া তাঁহার বোধ ছিল ।’ অর্থাৎ তিনি সমাজের বিধিনিষেধ জানিতেন, কিন্তু মানিতেন না । অপরদিকে, পুরুষবেশীর সহিত ‘সাক্ষাতে মঙ্গল কি অমঙ্গল জন্মিবে’ তৎসম্বন্ধে বিতর্ক তাঁহার বুদ্ধিমত্তার পরিচায়ক ।

সপ্তম পরিচ্ছেদে লুৎফউল্লিসা যখন নিজ পুরুষবেশধারণের কারণ নির্দেশ করিলেন :—‘তোমার সহিত স্বামীর চিরবিচ্ছেদ জন্মাইবার অভি-প্রায়ে’, তখন কপালকুণ্ডলা চিন্তা করিতে লাগিলেন। লুৎফউল্লিসা পুরুষের ছদ্মবেশ ধারণ করিলে কি প্রকারে এই অভিপ্রায় সিদ্ধ হইতে পারে, তাহা তাঁহার সরল ও নির্মল প্রকৃতিতে বোধগম্য হইল না। তিনি সপত্নীর কি উপকার করিতে পারেন, তাহা যতক্ষণ সপত্নী খোলসা করিয়া না বলিলেন, ততক্ষণ বুঝিতে পারিলেন না। তাহার পর সপত্নী যখন স্বামিত্যাগের পরিবর্তে অট্টালিকা দাস দাসী দিতে চাহিলেন, তিনি তাহার মর্ম্ম বুঝিলেন না। সপত্নী বিদায়কালে তাঁহাকে পূর্বপ্রদত্ত অলঙ্কাররাশির ত্রায় ‘বহুধনে ক্রীত অঙ্গুরীয়’ উপহার দিলেন, তখনও তিনি (সপত্নীর দান জানিয়াও) পূর্বের ত্রায় তাহা অবিচলিতচিত্তে গ্রহণ করিলেন। এসমস্তই তাঁহার অকৃত্রিম সরলতার নিদর্শন।

শেষ দৃষ্টে যখন নবকুমার জানিতে চাহিলেন—‘একবার বল যে তুমি অবিবাসিনী নও,’ তখন অবশ্য তিনি নবকুমারের অসহ যন্ত্রণার কারণ বুঝিতে পারিয়াছিলেন, লুৎফউল্লিসার কথাগুলি অবশ্যই তাঁহার মনে পড়িয়াছিল :—‘আপাততঃ তোমার সতীত্বের প্রতি স্বামীর সংশয় জন্মাইয়া দিতাম।’ [৪র্থ খণ্ড ৭ম পরিচ্ছেদ।] তদন্তরে তিনি মুহূর্ত্তের কহিলেন, ‘তুমি ত জিজ্ঞাসা কর নাই’ এবং ক্ষণপরে অল্পকথায় পদ্মাবতীঘটিত ব্যাপার বুঝাইয়া দিয়া বলিলেন—‘আমি অবিবাসিনী নহি।’ এ অবস্থায় সাধারণ নারীর মত তাঁহার ক্রোধ, ক্ষোভ, অভিমান, অপমানজ্ঞান, আহত আত্মসম্মান প্রভৃতি কিছুই পরিলক্ষিত হয় না।

(৮০) কল্পণা।

প্রথম অধ্যায়ে বলিয়াছি, আদিম-মানবপ্রকৃতির মূল উপাদান কৌতূ-হল-পরায়ণতা প্রভৃতি বৃত্তি দ্বারা রমণীর রমণীয়ত্ব সম্পাদিত হয় না।

রমণীয় রমণীতে আমরা দেহের সৌন্দর্য্য, হৃদয়ের কোমলতা ইত্যাদি আশা করি । কপালকুণ্ডলার দেহের সৌন্দর্য্যের কথা বলিয়াছি, তাঁহার সরলতার কথাও বলিলাম । কিন্তু এই অকৃত্রিম সরলতাই তাঁহার সর্বোৎকৃষ্ট গুণ নহে । তাঁহার প্রকৃতিগত করুণা তাঁহার চরিত্রের প্রধান গৌরব । * জনবিরল প্রদেশেই হউক আর লোকালয়েই হউক, যখনই তাঁহার করুণা-প্রকাশের অবসর আসিয়াছে, তখনই তিনি স্বতঃ উৎসারিত করুণা-প্রবাহে পাঠকহৃদয় ভাসাইয়া দিয়াছেন । এক্ষণে এই গুণাতিশয়ের আনুপূর্ব্বিক পরিচয় দিব ।

আমরা যখন কপালকুণ্ডলার প্রথম সাক্ষাৎ পাই, তখন তিনি অপরিচিত পুরুষ নবকুমারকে দেখিয়া ‘স্পন্দহীন, অনিমেঘলোচনে বিশাল চক্ষুর স্থিরদৃষ্টি নবকুমারের মুখে শ্রুস্ত করিয়া রাখিলেন ।...নবকুমারের দৃষ্টি চমকিত লোকের দৃষ্টির ত্রায়, রমণীর দৃষ্টিতে সে লক্ষণ কিছুমাত্র নাই, কিন্তু তাহাতে বিশেষ উদ্বেগ প্রকাশ হইতেছিল । এইরূপে বহুক্ষণ দুইজনে চাহিয়া রহিলেন । অনেকক্ষণ পরে তরুণীর কণ্ঠস্বর শুনা গেল । তিনি অতি মৃদুস্বরে কহিলেন, “পথিক, তুমি পথ হারাইয়াছ ?”...রমণী কোন উত্তর না পাইয়া কহিলেন, “আইস ।” এই বলিয়া তরুণী চলিল ; ‘পদক্ষেপ লক্ষ্য হয় না । বসন্তকালে মন্দানিল-সঞ্চালিত শুভ্র মেঘের ত্রায় ধীরে ধীরে অলক্ষ্যপাদবিক্ষেপে চলিল ।’ [১ম খণ্ড ৫ম পরিচ্ছেদ ।]

পূর্বে বলিয়াছি কোতুহল ও বিষয় আদিম-মানব-প্রকৃতিতে পূর্ণমাত্রায় বিস্তারিত । কিন্তু এক্ষেত্রে দেখা যাইতেছে, কপালকুণ্ডলার করুণা, কোতুহল ও বিষয়কে ছাপাইয়া উঠিয়াছে । তাঁহার দৃষ্টিতে ‘বিশেষ উদ্বেগ প্রকাশ হইতেছিল’, ইহাই তাহার প্রমাণ । এই দৃষ্টে তাঁহার বাক্যে ও

* রসের মতে দয়া আদিম-মানব-প্রকৃতির স্বতঃসিদ্ধ বর্ণ, ইহা নারীজাতির বিশিষ্টতা নহে ।

কার্যে সরলতার সঙ্গে সঙ্গে নারীহৃদয়ের কোমলতা, পরদুঃখকাতরতা, করুণা ও তজ্জনিত পরোপচিকীর্ষা-প্রবৃত্তির প্রকৃষ্ট পরিচয় পাওয়া যায় । তিনি দিগ্ভ্রাস্ত পথহারা পথিককে পথ দেখাইয়া দিতে ব্যগ্র । অথচ ইহা কেবল করুণার প্রবর্তনায়, অত্যাগ্র কাবো যেমন সঙ্গে সঙ্গে প্রেমের সঞ্চার হইয়াছে, এ ক্ষেত্রে তাহার কোন লক্ষণ নাই ।

অদূর-ভবিষ্যতে কপালকুণ্ডলা নবকুমারকে ইহা অপেক্ষা শতগুণে ভয়ানক বিপদ হইতে উদ্ধার করিবেন, উল্লিখিত ঘটনা তাহার (prelude) সূচনামাত্র ।

পরবর্তী পরিচ্ছেদে নবকুমার যখন কাপালিকের পশ্চাৎ পশ্চাৎ বধার্থ নীত হইতেছেন, তখন তাঁহার উদ্ধারার্থ কপালকুণ্ডলা পশ্চাৎ হইতে তাঁহার গাত্রস্পর্শ করিয়া ও মুখে অঙ্গুলি দিয়া বাক্যস্ফূর্তি নিষেধ করিয়া, মৃদুস্বরে বলিল “কোথা যাইতেছ ? যাইও না । ফিরিয়া যাও—পলায়ন কর ।” ইহাতেও ফল হইল না দেখিয়া সে ‘তীরের তুলা বেগে’ * তাঁহার পার্শ্ব দিয়া গমনকালে তাঁহার কর্ণে বলিয়া গেল, “এখনও পলাও । নর-মাংস নহিলে তাত্তিকের পূজা হয় না, তুমি কি জান না ?”

অসঙ্কোচে পুরুষের গাত্রস্পর্শ কেবল যে তাঁহার সমাজনিয়মানভিজ্ঞতার

* ‘পদক্ষেপ লক্ষ্য হয় না’ বসন্তকালে সকালিত মেঘের স্তায় ধীরে ধীরে ‘তীরের তুলা বেগে গমন’ ইত্যাদি বাক্য ওয়ার্ডসওয়ার্থ-বর্ণিত প্রকৃতি-দৃষ্টিভার কথা স্মরণ করাইয়া দেয় ।

She shall be sportive as the fawn
That wild with glee across the lawn
Or up the mountain springs.
The floating clouds their state shall lend
To her ; &c.

ফল, তাহা নহে, এই কার্য্য তাঁহার সৰ্ব্বাতিশায়িনী করুণারও প্রমাণ ।
বিপ্লবের বিপদছারের জন্ত তাঁহার পুনঃপুনঃ চেষ্টা ও সূক্ষ্ম অধাবসায়
দেখিলে বুঝা যায়, তাঁহার করুণাবৃত্তি কত প্রবল ।

নবকুমার অভিভূত, কিংকর্তব্যবিমূঢ় ; কপালকুণ্ডলা তাঁহাকে পুনঃ
পুনঃ সাবধান করিয়া দিলেও নবকুমার আত্মরক্ষার উপায় করিতে পারি-
লেন না । তাহার পর, কাপালিক যখন বলিদানে উত্তত, তখন ‘যথায়
খড়া রাখিয়াছিল, তথায় খড়া পাইল না ।’ ইহাও বিপদবারিণী মায়ের
বিপদবারিণী মেয়ের উপযুক্ত কার্য্য । তাহার পর কপালকুণ্ডলা
কাপালিকের অনুপস্থিতির সুযোগে নবকুমারের সম্মুখে খড়াহস্তা কিন্তু
অভয়মূর্তিতে দর্শন দিলেন, খড়াদ্বারা তাঁহাকে বন্ধনমুক্ত করিলেন এবং
অধিকারীর নিকট লইয়া গিয়া তাঁহাকে বিপ্লবের প্রাণরক্ষা করিতে
প্রার্থনা করিলেন । [ষষ্ঠ ও ৮ম পরিচ্ছেদ ।] তিনি কাপালিকের
একান্ত বাধা হইলেও এক্ষেত্রে অবাধ্যতা দেখাইলেন, খড়া চুরি ও
প্রবঞ্চনা করিতেও দ্বিধাবোধ করিলেন না, কাপালিকের ক্রোধে
নিজের যে অনিষ্ট হইতে পারে, তাহা অবলীলাক্রমে উপেক্ষা করিয়া,
পরের প্রাণরক্ষা করিলেন । গ্রন্থকার পরে বলিয়াছেন, ‘কালিকার
পূজাভূমি যে নরশোণিতে প্লাবিত হয়, ইহা তাঁহার পরঃখ-হৃৎখিত
হৃদয়ে সহিত না ।’ [৪র্থ খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ ।] এক্ষেত্রে তাঁহার করুণা
তাঁহার প্রগাঢ় ভবানীভক্তিকেও ছাপাইয়া উঠিয়াছে । অথচ মিরাস্তা,
বা গ্রীক পুরাণে বর্ণিত মিডিয়া বা এরিয়াদনির জায় তিনি প্রবল
প্রেমের প্রভাবে নায়কের প্রাণরক্ষার জন্ত চেষ্টিত হইয়েন নাহি । এই
পরোপচিকীৰ্ষা অবিমিশ্র করুণা-প্রসূত । এই মোহিনী মূর্তিতে যেন
কবি বিহারীলালের ‘করুণা-সুন্দরী’ ও ‘সুরবালা’মূর্তি একাধারে
বিরাজিত ।

‘যেন দেববালা কৃপায় নামিয়ে অবনীতলে।’

‘কিবা অমায়িক বদনমণ্ডল,
কিবা অমায়িক বাসনা সকল,
কিবা অমায়িক নয়নগতি,
কিবা অমায়িক সরল মতি।’

আবার ৮ম পরিচ্ছেদে অধিকারীর সহিত তাঁহার কথাবার্তা হইতে জানা যায়, কাপালিকের নিষ্ঠুরতার পরিচয় পাইয়াও কপালকুণ্ডলা কাপালিককে ত্যাগ করিয়া যাইতে অনিচ্ছা প্রকাশ করিতেছেন, তিনি বলিতেছেন, ‘তাঁহাকে ত্যাগ করিয়া যাইতে আমার মন সরিতেছে না। তিনি যে আমাকে এতদিন প্রতিপালন করিয়াছেন।’ এই মমতা ও কৃতজ্ঞতা হইতে বুঝা যায়, তাঁহার প্রকৃতি কত কোমল। নিষ্ঠুর কাপালিককেও ছাড়িয়া যাইতে তাঁহার মন সরে না, তাঁহার স্নেহময় অধিকারীকে ছাড়িয়া যাইতে যে কত কষ্ট হইয়াছিল, তাহা সহজেই অনুমান করা যায়। ‘তখন অধিকারী বিদায় হইলেন। কপালকুণ্ডলা কাঁদিতে লাগিলেন। পৃথিবীতে যে জন তাঁহার একমাত্র স্নহদ সে বিদায় হইতেছে।’ [১ম খণ্ড ৯ম পরিচ্ছেদ।] এই বিদায়দৃশ্য শকুন্তলার বিদায়দৃশ্যের ত্রায় সবিস্তারে বর্ণিত না হইলেও ইহা হইতে স্পষ্ট বুঝা যায়, কপালকুণ্ডলার হৃদয় কত কোমল, তাঁহার মায়া-মমতা কত গভীর।

প্রথম খণ্ডে কপালকুণ্ডলার কুমারীজীবন শেষ হইয়া বিবাহিত-জীবনের কেবল সূচনা হইয়াছে। জীবনের এই ভাগে তাঁহার করুণা কত গভীর, তাহা দেখিলাম। স্বামীর সহিত পতিগৃহ-গমনকালে তিনি ভিক্ষুককে তাহার প্রার্থনামত অলঙ্কাররাশি প্রদান করিলেন। [২য় খণ্ড ৪র্থ পরিচ্ছেদ।] যদিও সরলা বনবালা অলঙ্কারের মূল্য জানিতেন না, তথাপি গহনা পাইলে ভিক্ষুক সন্তুষ্ট হয়, তাহার এ কথা শুনিয়া তিনি যে ‘অকপট-

হৃদয়ে কোটাসমেত সকল গহনাগুলি ভিক্ষুকের হস্তে দিলেন', ইহাতে তাঁহার দয়া ও উদারতা প্রকাশ পাইতেছে। লোকালয়ে বাসকালে তাঁহার মনের অস্ত্র পরিবর্তন হইলেও দয়াবৃত্তি অবিকৃত থাকিবে, এই সামান্য ঘটনা তাহারই (prelude) সূচনামাত্র।

এই অবিকৃত দয়াবৃত্তির প্রমাণ 'এক বৎসরের অধিক কাল' লোকালয়ে বাসের পর ৪র্থ খণ্ডের ১ম পরিচ্ছেদে প্রদত্ত হইয়াছে। এই পরিচ্ছেদে বর্ণিত ননদভাজের কথোপকথন হইতে তাঁহার পূর্বের জ্ঞান করুণা, সমবেদনা ও পরোপচিকীর্ষাপ্রবৃত্তির প্রকৃষ্ট পরিচয় যাওয়া যায়। তিনি স্নেহময়ী ননন্দাকে স্বামি-সৌভাগ্যবতী করিবার উদ্দেশ্যে লোকনিন্দা অগ্রাহ্য করিয়া একাকিনী রাত্রিকালে বনে ঔষধ আহরণ করিতে যাইতে কৃতনিশ্চয়। এ সম্বন্ধে তিনি জ্ঞামার নিষেধ মানিলেন না, স্বামীর অসন্তোষের ভয়ও করিলেন না। স্বামী বাধা দিতে আসিলে তাঁহার মনঃ-কষ্টের আশঙ্কা অগ্রাহ্য করিয়া অপ্রসন্নতার সহিত বলিলেন, 'তুমি পরের উপকারে বিঘ্ন করিও না।' ধরিতে গেলে, এই করুণা-প্রণোদিত কার্যেই তাঁহার ভবিষ্যৎ বিষম পরিণামের উৎপত্তি।

তাঁহার এই অবিকৃত দয়াবৃত্তির আর একটি পরিচয় তাঁহার সপত্নী পদ্মাবতীর প্রতি ব্যবহার। সপত্নী তাঁহাকে সকল কথা বলিয়া অবশেষে যখন স্বামী ত্যাগ করিতে বলিলেন, তখন তিনি কিয়ৎকাল চিন্তার পর অন্মনবদনে বলিলেন, 'আমি তোমার সুখের পথ কেন রোধ করিব? তোমার মানস সিদ্ধ হউক—কালি হইতে বিঘ্নকারিণীর কোন সংবাদ পাইবে না। আমি বনচর ছিলাম, আবার বনচর হইব।' [৪র্থ খণ্ড ৭ম পরিচ্ছেদ।] ইহাতে যেমন তাঁহার সরলতা প্রকাশিত, তেমনি অপরদিকে তাঁহার করুণা, সমবেদনা, পরোপচিকীর্ষা-প্রবৃত্তি পরিষ্কৃত। জ্ঞামার হৃৎক্লেশ দূর করিবার জন্ত তাঁহার যেরূপ আগ্রহ, এ ক্ষেত্রেও সেইরূপ

আগ্রহ, তবে অপরিচিতার জন্ত আগ্রহ অবশ্য ততটা তীব্র নহে । নন্দা আমাদের হৃৎ দূর করিবার প্রয়াস ভবিষ্যতে সপত্নীর হৃৎ দূর করিবার প্রয়াসের (prelude) সূচনা । (তিনি কেন এই প্রস্তাব-শ্রবণে ‘অনেক-কণ কথা कहিলেন না’ তাহা পরে বুঝাইব ।)

৪র্থ খণ্ডের ৯ম পরিচ্ছেদে অঙ্কিত শেষদৃশ্যে যখন কপালকুণ্ডলা স্বামীর অবস্থাদর্শনে পুনঃ পুনঃ প্রশ্ন করিলেন “ভয় পাইতেছ ?” “তবে কাঁপিতেছ কেন ?” “কাঁদিলে কেন ?” তখনও তাঁহার নারীহৃদয় করুণায়, সমবেদনায় কাতর । গ্রন্থকার নিজেই বলিয়াছেন, ‘যখন রমণী পরহৃৎখে গলিয়া যায়, কেবল তখনই রমণীকণ্ঠে সে স্বর সম্ভবে ।’ আসন্নমরণ করুণাময়ী তখনও অস্ত্রের হৃৎখে কাতর, অস্ত্রের হৃৎ দূর করিতে ব্যগ্র । আবার সেই ব্যগ্রতাবশতঃই, অর্থাৎ নবকুমারের মুখে তাঁহার অসহ্য যাতনার কারণ অবগত হইয়া সেই যন্ত্রণা দূর করিবার জন্তই, তিনি স্বামীকে লুৎফউল্লিসা-ঘটিত ব্যাপার বুঝাইয়া দিলেন—নিজ নির্দোষিতা সপ্রমাণ করিবার কুলবধূচিত আবেগবশে নহে । শেষ দৃশ্যেও সেই করুণার প্রস্রবণ উৎসারিত ।

কপালকুণ্ডলার প্রথম-দর্শনেই আমরা তাঁহার করুণার পরিচয় পাই ; নবকুমার সেই করুণার পাত্র, ইহাও দেখিতে পাই । শেষদর্শনেও তাঁহার শেষ কথা, তাঁহার হৃদয়ের শেষ স্পন্দন, নবকুমারের প্রতি করুণায় অনুরূপাণিত । এই অপূর্ব নারীচরিত্রে বরাবর যেন এক করুণাধারা প্রবাহিত ।

(৮০) প্রণয়, পত্নীতাব ও মাতৃত্বাবের অভাব ।

আমরা দেখিলাম, কপালকুণ্ডলার হৃদয়-সমুদ্র করুণাস্রবায় কাণায় কাণায় পূর্ণ, ইহা তাঁহার চরিত্রের অপূর্ব মাধুর্য্যবিধান করিয়াছে । কিন্তু ইহাকে তাঁহার চরিত্রের বিশিষ্টতা বলা যায় না । কেন না ‘কপালকুণ্ডলা’

আখ্যানিকার পূর্ববর্তী ‘ভূর্গেশনন্দিনী’ ও পরবর্তী ‘মৃণালিনী’তে অঙ্কিত আবেশ ও মনোরমার চরিত্রেও করুণার সমাবেশ দেখা যায় । কপাল-কুণ্ডলা-চরিত্রের বিশিষ্টতা দুইটি বিষয়ে—(১) তাঁহার গভীর ধর্ম্যভাবে এবং (২) নায়িকার পূর্বরাগ, পত্নীর অমুরাগ, মাতৃহৃদয়ের বাৎসল্য, এই নারীজনাচিত্ত বৃত্তিত্রয়ের অভাবে । (কোন কোন দার্শনিকের মতে যখন অভাবও একটা পদার্থ, তখন অভাব-পদার্থ দ্বারাও বিশিষ্টতা জন্মিবার বাধা নাই ।) ধর্ম্যভাবে কথ্য পর-পরিচ্ছেদে বলিব । এক্ষণে শুধু এইটুকু বুঝাইব যে, প্রণয়, দাম্পত্যপ্রেম, পতিপ্রীতি, পতিভক্তি তাঁহার চরিত্রে আদৌ নাই । আবার দাম্পত্য-প্রীতির অভাবের সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার প্রকৃতিতে মাতৃভাবের অভাবও পরিলক্ষিত হয় । ‘সোণার পুস্তলি ছেলে, কোলে তোর দিব ফেলে, দেখি ভাল লাগে কি না লাগে’, গ্রামার মুখের এই মধুর মাতৃভাবে মসৃণল ছড়া তাঁহার অন্তঃপ্রকৃতিতে কোন সাড়া পায় না, তাঁহার হৃদয়ে appeal করে না । এই কারণেই কবি তাঁহাকে বন্ধ্যা করিয়াছেন । সন্তানজননী হইলে তাঁহার ‘বস্ত্র-প্রকৃতি’ আমূল পরিবর্তিত হইত । পতিপ্রীতি পূর্বে না জন্মিলেও নৈসর্গিক অগত্যস্নেহের সঙ্গে সঙ্গে তাঁহার হৃদয়ে উহার বিকাশ হইত । ‘The child too clothes the father with a dearness not his due’. * যাহা হউক, যাহা হইলে হইতে পারিত, তাহা লইয়া জল্পনা-কল্পনা করিবার প্রয়োজন নাই ।

প্রথম অধ্যায়ে বলিয়াছি, সমান অবস্থায় পতিত অত্যাচার নায়িকার স্তায় কপালকুণ্ডলার হৃদয়ে বিপন্ন অপরিচিত যুবক নবকুমারকে দেখিবামাত্র প্রেমসঞ্চার হয় নাই । অত্যাচার নায়িকার স্তায় তাঁহার প্রকৃতিতে ‘একই

* Tennyson :—*Locksley Hall*. ‘মা’ প্রবন্ধে কপালকুণ্ডলা ও শৈবলিনী সম্বন্ধে আলোচনা দ্রষ্টব্য । ভারতবর্ষ, জ্যৈষ্ঠ ১৩৭২, ২৬৯ পৃঃ ও ২৭৬—৭৭ পৃঃ ।

হৃদ্রে প্রেম করুণা গাঁথা' নহে। তিনি কেবল করুণার প্রবর্তনায় নিজের বিপদ তুচ্ছ করিয়া নবকুমারের উদ্ধারসাধন করিয়াছেন।

কাপালিকের কবল হইতে কপালকুণ্ডলার মুক্তিলাভের অত্র উপায় না থাকাতে, অধিকারী যখন তাঁহাকে নবকুমারের পরিণীতা হইয়া পতির সহিত দূরদেশে গ্রস্থান করিতে পরামর্শ দিলেন, তখন কপালকুণ্ডলার বাক্যে বুঝা যায় যে, তিনি 'বিবাহ' কি বস্তু, তাহা জানেন না। ইহা অবশ্য তাঁহার সমাজনিয়মানভিজ্ঞতার পরিচয়। [১ম খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ।] প্রণয়ের উন্মেষ হইলে অন্ততঃ হৃদয়-মিলন হিসাবে বিষয়টি বুঝিবার পক্ষে তাঁহার একটুকু সুবিধা হইত, কিন্তু তাহার অভাবে তিনি এ বিষয়ে সম্পূর্ণ অজ্ঞ। তাহার পর অধিকারীর মুখে শিবভূগার বিবাহের কথা, 'বিবাহ স্ত্রীলোকের একমাত্র ধর্মের সোপান' এই তত্ত্ব শুনিয়া, ধর্মভাব-পরিচালিত হইয়া স্নেহময় অধিকারীর আদেশ ও উপদেশে, এবং কাপালিকের ভবিষ্যৎ অত্যাচারের ভয়ে, তিনি বলিলেন "তবে বিবাহই হউক।" অতএব এ সম্বন্ধে পূর্বরাগ বা প্রণয়ের কোন লক্ষণ নাই। বিবাহকালেও অতীষ্ট বরে কত্ভার প্রীতির কোন পরিচয় এক্ষেত্রে পাওয়া যায় না। এইটুকু বুঝাইবার জন্তই কবি লিখিয়াছেন, 'কাপালিক-পালিতা সম্মানসিনী'র বিবাহ হইল।' অধিকারীর শেষ উপদেশ 'এখন পতিমাত্র তোমার ধর্ম' কপালকুণ্ডলা হৃদয়ঙ্গম করিতে পারিলেন না, তাহা পরে তাঁহার ব্যবহারে বুঝা যাইবে।

২য় খণ্ডের ৫ম পরিচ্ছেদে গ্রন্থকার লিখিয়াছেন—'নবকুমার অজ্ঞাত-কুলশীলা তপস্বিনীকে বিবাহ করিয়া গৃহে আনায়'; ইহাতেও বুঝা যায়, এখনও কপালকুণ্ডলা তপস্বিনী, পতিভক্তিমতী বধু নহেন। ষষ্ঠ পরিচ্ছেদে ননন্দা শ্রামানন্দরীর সহিত তাঁহার কথাবার্ত্তার ইহা আরও স্পষ্টরূপে বুঝা যায়। তিনি শ্রামার আদিসাপ্রদিত ছড়ার রসগ্রহণ করিতে

পারেন না, ‘পরশপাতর’ চিনেন না । তিনি এখনও সেই ‘তপস্বিনী’ । ‘তুই কি লো একা তপস্বিনী থাকবি ?’ ‘যোগিনী’ এখনও ‘গৃহিণী’ হন নাই । ‘চুল বাঁধিলাম ; ভাল কাপড় পরিলাম : খোঁপায় ফুল দিলাম ; কাঁকালে চন্দ্রহার পরিলাম ; কাণে ছল ছলিল ; চন্দন, কুঙ্কুম, চূয়া, পান, গুয়া, সোণার পুতলি পর্য্যন্ত হইল । মনে কর সকলই হইল । তাহা হইলেই বা কি মুখ ?’ এই কথায় বুঝা গেল, প্রিয়েসু সৌভাগ্যকলা হি চারুতা, জীবাং প্রিয়ালোকফলো হি বেষঃ,—তাহা তিনি বুঝেন না ; পতির মনোরঞ্জন, পতির সঙ্গমুখ, অপত্যস্নেহ, নারীজীবনের সারস্বত, এ সকলের তিনি কিছুই জানেন না, কিছুই বুঝেন না ।

এই কথোপকথনে একটি কৌতুকাবহ রহস্য প্রকাশিত । স্বামীর কথা বলিতে কপালকুণ্ডলা সীতা-শকুন্তলার মত ‘আর্য্যপুত্র’ * বা ‘অঙ্কউত্ত’ বলেন নাই, কাব্যরসিকাদিগের মত ‘প্রাণনাথ’ ‘প্রাণেশ্বর’ ‘প্রাণকান্ত’ ‘হৃদয়েশ্বর’ বলেন নাই, ইন্দিরার সখীর ভ্রাতৃ ‘বাবু’ বা ‘বাবুরাম’ বলেন নাই, † ‘জামাইবারিকের’ দৃষ্টান্তানুসারে ‘আমার নবকুমার’ বলেন নাই, সাধারণ পল্লী-রমণীর মত সর্কভুক সর্কনাম ‘তিনি’ ‘উনি’ও ব্যবহার করেন নাই, এমন কি পারিভাষিক ‘পতি’ ‘ভর্তা’ ‘স্বামী’, ‘বর’ প্রভৃতি শব্দও উচ্চারণ করেন নাই ; তিনি বলিতেছেন ‘যখন এই ব্রাহ্মণসন্তানের সহিত সাক্ষাৎ হয় নাই’, ‘অপরিচিত ব্যক্তির সহিত অজ্ঞাত দেশে আসিতে শঙ্কা হইল ।’ স্বামী তাঁহার নিকট কেবল ‘ব্রাহ্মণসন্তান’ ও ‘অপরিচিত ব্যক্তি !’ ইহার পর ছ’ একবার তিনি ‘স্বামী’ শব্দ মুখে আনিয়াছেন,

* এই সম্বোধন বঙ্কিমচন্দ্রের ‘দুগলাঙ্গুরীয়ে’ ব্যবহৃত হইয়াছে (৮ম ও ৯ম পরিচ্ছেদ ।)

† ইন্দিরা ১ম খণ্ড ১২শ পরিচ্ছেদ ।

তাহাতে কেবল এইটুকু বুঝা যায় যে, তিনি সমাজের আচার-সংস্কার মুখে মুখে শিখিয়াছেন, সম্পূর্ণরূপে হৃদয়গত করিতে পারেন নাই। স্বামীর সহিতও তাঁহার হৃদয়ের যোগ, একাত্মতা প্রতিষ্ঠিত হয় নাই।

আবার ৪র্থ খণ্ডের ১ম পরিচ্ছেদে আমরা তাঁহার দেখা পাই। তখন ‘যোগিনী গৃহিণী হইয়াছে।’ কিন্তু তখনও তিনি স্বামীর ‘নিষেধ-সঙ্কেত যখন যেখানে ইচ্ছা, সেখানে একাকিনী যাইতেন ; যাহার তাহার সহিত যথেষ্ট আচরণ করিতেন, ইত্যাদি।’ [৪র্থ খণ্ড ৫ম পরিচ্ছেদ।] স্বামী গুরু, স্বামীর বাক্য গুরুবাক্য, তাহা অবহেলা করা পত্নীর অকর্তব্য, ইহা তিনি বুঝিতেন না। নবকুমার রাজভ্রমণে বাধা দিলে তিনি অপ্রসন্নতার সহিত বলিলেন, ‘তুমি পরের উপকারে বিঘ্ন করিও না।’ এই অপ্রসন্নতা ও অবাধ্যতা পরোপকারপ্রবৃত্তি-প্রণোদিত হইলেও তাঁহার পতিভক্তির অভাবেরও পরিচায়ক। স্বামী অসুখী হইবেন শুনিয়া তিনি শ্রামাকে বলিতেছেন, ‘ইহাতে তিনি অসুখী হইবেন, আমি কি করিব ? যদি জানিতাম যে জীলোকের বিবাহ দাসীত্ব, তবে কদাপি বিবাহ করিতাম না।’ তিনি একদিকে সমাজ-নিয়মানুবর্তিতার প্রয়োজনীয়তা বুঝিতে পারিতেন না, অপর দিকে বিবাহের প্রকৃত উদ্দেশ্য, পতির সহিত একাত্মতা, ‘জীপুংসমোরাশকৃত্যোরেকত্বসম্পাদনং বিবাহঃ,’ প্রণয়প্রভাবে ‘যদেতৎ হৃদয়ং তব তদন্ত হৃদয়ং মম’ প্রণিধান করিয়া উঠিতে পারিতেন না। ইহা বুদ্ধিহীন বা হৃদয়হীনতার আচরণ নহে, তাঁহার হৃদয়বৃত্তির এই প্রকারের অসুশীলন (Culture) হয় নাই। তিনি শৈশব হইতে যৌবন পর্য্যন্ত, জন্ম হইতে মরণ পর্য্যন্ত, ‘ও রস বঞ্চিত।’ নবকুমারের বিপৎকালে তাঁহার প্রতি করুণা, জ্বরকর্ম্মা কাপালিকের অত্যাচারশঙ্কা হইতে মুক্ত করিয়া দূরদেশে আনার জন্ত তাঁহার প্রতি কৃতজ্ঞতা, এবং একত্র সাহচর্য্য-বশতঃ তাঁহার উপর একটা মায়া—কপালকুণ্ডলার হৃদয়ে জন্মিয়াছিল ;

কিন্তু ইহা তাঁহার হৃদয়ের স্বাভাবিক কোমলতার অভিব্যক্তি, প্রণয় বা পতিপ্রেম নহে । *

কাপালিকের পুনর্দর্শনে যখন তাঁহার পূর্বপ্রকৃতি সম্পূর্ণভাবে ফিরিয়া আসিল, তখন তাঁহার চরিত্রের এই অংশ—পতিপ্রেমের অভাব—সুস্পষ্ট-ভাবে প্রদর্শিত হইয়াছে । [৪র্থ খণ্ড ৭ম পরিচ্ছেদ ।] সপত্নী পদ্মাবতী তাঁহাকে সমস্ত বৃত্তান্ত অবগত করাইয়া স্বামিত্যাগ করিতে অনুরোধ করিল, তখন ‘কপালকুণ্ডলা অনেকক্ষণ কথা কহিলেন না ।’ ইহা কুন্দর নীরবতার সহিত একজাতীয় নহে, ইহা প্রগাঢ় প্রণয়ের সহিত পরোপচিকীর্ষার সংগ্রাম—চিত্তবৃত্তির সংঘর্ষ—Conflict of feelings নহে । সংসার-জ্ঞানহীনা কপালকুণ্ডলা নবকুমারকে ত্যাগ করিয়া কোথায় যাইবেন, একেবারে নিরাশ্রয়া হইবেন, এই চিন্তায় কিংকর্তব্যবিমূঢ়া হইয়া পড়িলেন । তিনি মুখেও সেই কথা ‘অনেকক্ষণের পর কহিলেন’—“স্বামী ত্যাগ করিয়া কোথায় যাইব ?” ইহার সহিত যে পতিপ্রেমের সম্পর্ক নাই, তাহা নিম্নলিখিত উক্ত্যাংশ হইতে জানা যায় । ‘কপালকুণ্ডলা আবার চিন্তা করিতে লাগিলেন । পৃথিবীর সর্বত্র মানসলোচনে দেখিলেন—কোথাও কাহাকেও দেখিতে পাইলেন না । অন্তঃকরণমধ্যে দৃষ্টি করিয়া দেখিলেন—তথায় ত নবকুমারকে দেখিতে পাইলেন না । তবে কেন লুৎফউল্লিসার স্তব্ধের পথ রোধ করিবেন ?’ গ্রন্থকার আবার পর-পরিচ্ছেদে বলিয়াছেন, ‘এ সংসারবন্ধনে প্রণয় প্রধান রজ্জু । কপাল-

* ‘আনন্দমঠে’ শান্তির ইতিহাসে [২য় খণ্ড ১ম পরিচ্ছেদ] আমরা দেখি ‘স্বামিসহবাসে শান্তির চরিত্রের পৌরুষ দিন দিন বিলীন বা প্রচ্ছন্ন হইয়া আসিল । রমণীয় রমণীচরিত্রের নিত্য নবোন্মেষ হইতে লাগিল ।’ কিন্তু কপালকুণ্ডলার বেলায় আমরা চরিত্রের আমূল পরিবর্তন দেখি না । কেন না পরিবর্তনের মূলে যে পতিপ্রীতি এরোজনীয়, তাহা তাঁহার চরিত্রে ছিল না ।

কুণ্ডলার সে বন্ধন ছিল না—কোন বন্ধনই ছিল না ।’ এই জন্তই তিনি অনার্য্যাসে লুৎফউল্লিসার প্রার্থনা গ্রাহ্য করিতে পারিলেন ।

তাহার পর, ‘প্রোতভূমে’ শেষদৃশ্তে যখন পতিপত্নী পরস্পরের সন্মুখীন, তখনও কপালকুণ্ডলার বাক্যে, কার্য্যে ও ব্যবহারে নবকুমারের প্রতি করুণার পরিচয় পাওয়া যায়, প্রণয়ের নহে । তিনি যখন মৃদুস্বরে কহিলেন, “তুমি ত জিজ্ঞাসা কর নাই”, সে স্বর পরহঃখকাতরা করুণাময়ী নারীর স্বর, স্বামীর অবিবাহিত ভগ্নহৃদয় ধিকৃতজীবিতা ডেস্‌ডেমোনার মর্শ্বেভেদী স্বর নহে । ‘আমি মরিব’—তাঁহার এই সঙ্কল্প মর্শ্বাহতা সতী নারীর উক্তি নহে, ভবানীচরণে সমর্পিতপ্রাণা সন্ন্যাসিনীর উক্তি । ‘আমি অবিবাহিতা নহি’—এই রহস্তোক্তেদ আত্মসম্মানরক্ষার ব্যগ্রতাজনিত নহে, নবকুমারের হৃদয়মর্শবেদনা-দূরীকরণের উদ্দেশ্যে করুণাপ্রসূত । ইহা সীতা-শকুন্তলার অথবা শেক্সপীয়ার-বর্ণিত রাজ্ঞী ক্যাথারিন ও হার্মিওনির সতীত্বগর্ক নহে, ইহা জীজ্ঞাতির স্বাভাবিক শুচিতার সহিত অগ্নাদিভাবে জড়িত । কপালকুণ্ডলা সীতা-শকুন্তলা, ডেস্‌ডেমোনা-আইমোজেন, হার্মিওনি-ক্যাথারিন, তিলোত্তমা-মৃণালিনী বা রমার সজাতীয়া নহেন, বরং ইজাবেলার সগোত্রা ।

স্থূল কথা, কপালকুণ্ডলা স্বর্গ, শ্রামা মর্শ্ব, পদ্মাবতী নরক । পদ্মাবতীর অবৈধ ইন্দ্রিয়স্বখে বিভূষণা জন্মিলে, পতিপ্রেমের প্রভাবে প্রকৃতি পরিশোধিত হইলে, তিনি বিমল সংসারসুখলাভের জন্ত লালারিতা হইলেন ; শ্রামাও এই বিমল সংসারসুখভোগের, স্বামিসৌভাগ্যলাভের জন্ত আগ্রহশীলা ; উভয়ের মধ্যে সন্ন্যাসিপালিতা প্রকৃতিহীতা কপালকুণ্ডলা সংসারস্বখে অনাসক্তা, নির্লিপ্তভাবে অবস্থিতা, * অথচ উভয়ের প্রতিই মমতাময়ী ও উভয়ের সংসারসুখভোগের সহায়তা করিতে স্থিরপ্রতিজ্ঞা ।

* এই বিরোধিতা-প্রদর্শন হাড়। আর কি উদ্দেশ্যে শ্রামার অবতারণা, তাহা

প্রথম অধ্যায়ে বলিয়াছি, প্রণয়, পতিপ্রীতি, মাতৃভাব এই বৃত্তিভিন্ন নারীপ্রকৃতির শ্রেষ্ঠ উপাদান । এগুলির অভাবে নারীপ্রকৃতির সৌন্দর্য, সৌকুমার্য, মাধুর্য্য নষ্ট হইয়া যায় । কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্র যেরূপ কৌশলে কপালকুণ্ডলার চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন, তাহাতে নায়িকার প্রকৃতি-পর্যালোচনায় মোহিত হইয়া যাইতে হয়, হৃদয় বিস্ময় ও আনন্দে, এবং নায়িকার প্রতি প্রীতিশ্রদ্ধায় ভরিয়া উঠে । এইখানেই বঙ্কিমচন্দ্রের অনন্ত-সাধারণ কৃতিত্ব ।

কপালকুণ্ডলা-চরিত্রে মাতৃভাবের অভাবগ্রসঙ্গে একটি কথা বলিতে চাহি । তাঁহার বিশ্বপ্রাণিনী করুণা কি মাতৃভাবেরই রূপান্তর নহে ? তিনি সন্তানজননী না হইয়াও এই করুণার মহাশ্রো মাতৃভাবভাবিতা, জগজ্জননীর অংশরূপা নহেন কি ?

(১০) ধর্ম্মভাব ।

এইবার কপালকুণ্ডলা-চরিত্রের দ্বিতীয় বিশিষ্টতা—ধর্ম্মভাবের আলোচনা করিব । প্রথম অধ্যায়ে বলিয়াছি, প্রকৃতিহুহিতার চরিত্রে শিক্ষা ও সংসর্গের প্রভাবের সম্পূর্ণ অভাব কোন কবিই অঙ্কিত করিবার চেষ্টা করেন নাই । তবে প্রকৃতির প্রভাব যথাসম্ভব অধিক হইবে, শিক্ষা ও সংসর্গের প্রভাব যথাসম্ভব অল্প হইবে, সকল কবিই এই প্রণালী অবলম্বন করিয়াছেন । বঙ্কিমচন্দ্রও এক্ষেত্রে কপালকুণ্ডলার বিশিষ্ট ধর্ম্মভাব কাপালিক ও অধিকারী এতদুভয়ের প্রদত্ত শিক্ষার অপ্রতিবিদ্যেয় ফল, এই তত্ত্বই প্রকটিত করিয়াছেন ।

আর এক কথা । পূর্বে বলিয়াছি, কপালকুণ্ডলার লঘুপাদক্ষেপ,

‘মনন-ভাজ’-এবঙ্গে বিশদভাবে বুঝাইয়াছি । **কাব্যসুধা**—‘মনন-ভাজ’ ১৬—২১ পৃঃ এবং ‘বোনে বোনে’ ৩৭ পৃঃ, ৩৯ পৃঃ ও ৪৫ পৃঃ দ্রষ্টব্য । ভারতবর্ষে (আবার ১৯২৫) প্রকাশিত ‘সবী’ প্রবন্ধও এই প্রসঙ্গে দ্রষ্টব্য ।

ভীরের তুল্য বেগে গমন প্রভৃতি প্রকৃতিদ্রুহিতার উপযোগী। কিন্তু প্রকৃতির কোড়ে পালিতা হইলেও তাঁহার প্রকৃতিতে চটুলতা, চপলতা, ক্রীড়াশীলতা, কলহাস্ত, আনন্দোচ্ছাস প্রভৃতি নাই। তিনি গম্ভীর, বিষাদময়ী, অল্পভাষিণী, আত্মসমাহিতা। ইহাও প্রকৃতির পরিবেষ্টনীর প্রভাব এবং অধিকারী ও কাপালিকের সংসর্গের প্রভাব, এই উভয় প্রভাবের অপ্রতিবিদ্যে ফল।

কপালকুণ্ডলা ‘কাপালিক-পালিতা’—‘অধিকারীর ছাত্র’। কাপালিক ও অধিকারী উভয়েই শক্তিমস্তের সাধক, কালী করালীর উপাসক। কিন্তু একজন মায়ের বিশ্বপালিনী দয়াময়ী মূর্তির ভক্ত, জীবে দয়া তাঁহার কাম্য; অপর জন মায়ের সংহারমূর্তির ভক্ত, নরবলিদানে চামুণ্ডার তৃপ্তিসাধন তাঁহার কাম্য। কপালকুণ্ডলা শৈশবাবধি উভয়ের সাহচর্যে ভীম ও কাস্ত উভয়বিধ পরম্পর-বিরুদ্ধ শিক্ষাই পাইয়াছিলেন। গভীর ধর্ম্মভাব তাঁহার পবিত্র আত্মার মুদ্রিত হইয়াছিল। ‘ত্বয়া হৃষীকেশ হৃদিস্থিতেন যথা নিযুক্তোন্মি তথা করোমি’—[২য় খণ্ড ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ]—দেবশক্তির উপর এই একান্ত নির্ভরের ভাব তাঁহার মজ্জাগত হইয়া গিয়াছিল। অধিকারিপ্রদত্ত শিক্ষার ফলে এবং তাঁহার নৈসর্গিক প্রকৃতিবশেও তিনি সান্তিশয় স্নেহশীলা, করুণাপ্রবণা, মমতাময়ী। কাপালিকের সংসর্গ ও তৎপ্রদত্ত কঠোর শিক্ষা লাভ করিয়াও যে তাঁহার এই কোমলবৃত্তি অবিকৃত ছিল, ইহা হইতে বুঝা যায় যে দয়াদর্ম্ম তাঁহার প্রকৃতিগত। তিনি এই বিশ্বপালিনী করুণার প্রভাবে শুধু যে স্নেহময় শিক্ষাদাতা ‘তাঁহার একমাত্র স্নেহদ’ অধিকারীকে ভালবাসেন, অধিকারীর নিকট বিদায় গ্রহণ করিতে কাদিয়া আকুল হয়েন, তাহা নহে, পরন্তু পালকপিতা ক্রুরকর্ম্ম কাপালিকের প্রতিও তাঁহার মমতা আছে। ‘তাঁহাকে ত্যাগ করিয়া যাইতে আমার মন সরিতেছে না। তিনি যে আমাকে এতদিন

প্রতিপালন করিয়াছেন ।’ [১ম খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ ।] বিপন্ন অপরিচিত পথিকের বিপন্নিস্বারণের জন্ত, প্রাণরক্ষার জন্ত, তাঁহার করুণা-প্রদর্শন উৎসারিত, প্রার্থী ভিক্ষুককে অলঙ্কাররাশি দান করিতে তাঁহার হৃদয় উন্মুক্ত, মেহময়ী শ্রামাস্থলরীর হুঃখ দূর করিতে তিনি লোকনিদা অগ্রাহ্য করিতে প্রস্তুত, সপত্নী লুৎফউল্লিসার স্বামিস্থখের জন্ত তিনি সর্বস্বত্যাগ করিতে প্রকল্পচিত্তে সম্মত, অস্তিমকালে স্বামীর অসহ্য যন্ত্রণাদর্শনে তাঁহার হৃদয় করুণা ও সমবেদনায় পরিপূর্ণ । এ সমস্ত তাহার নৈসর্গিক কোমল প্রকৃতির বিকাশ হইলেও আংশিকভাবে অধিকারিপ্রদত্ত সুশিক্ষার, দয়াময়ী আত্মশক্তির প্রতি প্রগাঢ় ভক্তির, ফল ইহাও স্বীকার করিতে হইবে ।

কাপালিকের সংসর্গ ও তৎপ্রদত্ত শিক্ষার ফল অন্তপ্রকার । ‘কপাল-কুণ্ডলা অন্তঃকরণ সম্বন্ধে কাপালিকের সম্ভান ।’ [৪র্থ খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ ।] ভবানীর ইচ্ছা তাঁহার শিরোধার্যা, ভবানীর সেবক কাপালিকের আজ্ঞানুবর্তিতা তাঁহার বিচারে অবশ্যকর্তব্য । কেবল দুইবার তিনি কাপালিকের বিরুদ্ধাচরণ করিয়াছিলেন । একবার, বিপন্ন নবকুমারের প্রাণরক্ষার জন্ত তিনি কাপালিকপ্রদত্ত কঠোর শিক্ষা অবহেলা করিয়াছিলেন । গ্রন্থকার পরে বুঝাইয়াছেন :—‘কালিকার পূজাভূমি যে নর-শোণিতে প্লাবিত হয়, ইহা তাঁহার পরহুঃখহুঃখিত হৃদয়ে সহিত না ।’ [৪র্থ খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ ।] এ স্থলে অধিকারিপ্রদত্ত শিক্ষা ও তাঁহার প্রকৃতিগত দয়াবৃত্তি কাপালিকপ্রদত্ত শিক্ষাকে পরাভূত করিয়াছে । ধরিতে গেলে, ইহা সেই দয়াময়ীরই খেলা । দ্বিতীয়বার, তিনি অধিকারীর সম্মেহ উপদেশে ও কাপালিকের ভবিষ্যৎ অত্যাচারের ভয়ে নবকুমারকে বিবাহ করিয়া তাঁহার সহিত দূরদেশে পলায়ন করিতে অনেক আপত্তির পর সম্মত হন । এখানে প্রণিধান করিতে হইবে যে, এতৎপ্রসঙ্গে অধিকারী তাঁহাকে বুঝাইয়াছিলেন ‘বিবাহ স্ত্রীলোকের ধর্মের একমাত্র

সোপান, এইজন্ত জীকে সহধর্মিণী বলে ; জগন্নাতাও শিবের বিবাহিতা ।’ অধিকারী আরও বুঝাইয়াছিলেন যে এই বিবাহ দেবীর অভিপ্রেত । ‘মা, দেখ, দেবী অর্ঘ্যগ্রহণ করিয়াছেন ; বিষপত্র পড়ে নাই ; যে মানস করিয়া অর্ঘ্য দিয়াছিলাম, তাহাতে অবশ্য মঙ্গল ।’ [১ম খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ ।] অতএব এক্ষেত্রে তিনি ধর্ম্যভাবের, দেবীভক্তির, প্রভাবেই কাপালিকের বিরুদ্ধ আচরণ করিতে সম্মত হইলেন ।

উপায় দেবীভক্তির পরিচয় আবার ইহার পরের ঘটনাতেও পাওয়া যায় । বিবাহের পর ‘যাত্রাকালে তিনি কালীপ্রণামার্থে গেলেন । ভক্তিভাবে প্রণাম করিয়া পুষ্পপাত্র হইতে একটি অভিন্ন বিষপত্র প্রতিমার পাদোপরি স্থাপিত করিয়া তৎপ্রতি নিরীক্ষণ করিয়া রহিলেন । পত্রটি পড়িয়া গেল । কপালকুণ্ডলা নিতাস্ত ভক্তিপরায়ণা, বিষদল প্রতিমাচরণ-চ্যুত হইল দেখিয়া ভীত হইলেন এবং অধিকারীকে সংবাদ দিলেন । অধিকারীও বিষগ্ন হইলেন,—‘তবে তাঁহার ‘এখন পতিমাত্রই ধর্ম্য’ এই বলিয়া সাস্বনা দিলেন । [১ম খণ্ড ৯ম পরিচ্ছেদ ।] এখানেও তাঁহার প্রগাঢ় দেবীভক্তির পরিচয় পাওয়া গেল । অনেকদিন পরে তিনি শ্রামার কাছে এই ঘটনার উল্লেখ করিয়া বলিলেন, ‘ভালমন্দ জানিতে মার কাছে গেলাম । ত্রিপত্র মা ধারণ করিলেন না । অতএব কপালে কি আছে, জানি না ।’ এখানেও সেই দেবীভক্তি, সেই দেবতার উপর প্রগাঢ় বিশ্বাস । তিনি এই প্রসঙ্গে বলিয়াছেন, ‘আমি মার পাদপদ্মে ত্রিপত্র না দিয়া কোন কর্ম করিতাম না ।’ [২য় খণ্ড ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ ।]

কাপালিক-প্রদত্ত শিক্ষা কপালকুণ্ডলার প্রকৃতিতে কত গভীরভাবে মুদ্রিত হইয়াছিল তাহা ৪র্থ খণ্ডের ঘটনাবলিতে বুঝা যায় । এতদিন যে বীজ প্রচ্ছন্ন ছিল, এক্ষণে তাহা অগ্নুকূল অবস্থা পাইয়া অস্বুরিত পল্লবিত মুকুলিত হইল । এই অগ্নুকূল অবস্থা বহুদিন পরে সপ্তগ্রামের অরণ্যে

‘মাগরতীর প্রবাসী’ কাপালিকদর্শন । দর্শনমাত্রেই যেন পূর্বসংস্কার ফিরিয়া আসিল । প্রত্যবে স্বপ্নদর্শনে ইহা আরও দৃঢ়মূল হইল । ব্রাহ্মণবেশীর সহিত আবার সাক্ষাৎ করিবেন কিনা, কপালকুণ্ডলার উক্ত প্রশ্নের আলোচনায় ও মীমাংসায় এই মন্ত্রাগত দেবীভক্তির প্রকৃষ্ট প্রমাণ পাওয়া যায় । ‘ভক্তবৎসলা ভবানী অমুগ্রহ করিয়া স্বপ্নে তাঁহার রক্ষাহেতু উপদেশ দিয়াছেন । ...সন্ন্যাসিপালিতার ছায় সিদ্ধান্ত করিলেন, ভবানীভক্তিভাবে-বিমোহিতার ছায় সিদ্ধান্ত করিলেন ।’ [৪র্থ খণ্ড ৪র্থ পরিচ্ছেদ ।]

তাঁহার পর পুরুষবেশীর সহিত সাক্ষাতে যখন তিনি কাপালিকের অদ্ভুত স্বপ্নবৃত্তান্ত শুনিলেন, ভবানী স্বয়ং কপালকুণ্ডলাকে বলি দিতে কাপালিককে আদেশ দিয়াছেন, সে কথা জানিলেন, তখন তিনি ‘চম-কিয়া, শিহরিয়া উঠিলেন—চিন্তামধ্যে বিভ্রাচ্ছঙ্কলা হইলেন ।’ [৪র্থ খণ্ড ৭ম পরিচ্ছেদ ।] পরপরিচ্ছেদে বুঝা যায়, তিনি শ্রবণমাত্র ভবানীর ও ভবানীর আজ্ঞাবাহক কাপালিকের নির্দেশবর্তিনী হইবার জ্ঞান মনকে প্রস্তুত করিতে লাগিলেন । সেই জ্ঞানই তিনি ‘স্বামী ত্যাগ কর’ সপত্নীর এই প্রস্তাবে আরও সহজে সম্মত হইলেন, তাঁহার প্রাণরক্ষা করিয়া লুৎফউল্লিসা উপকার করিয়াছেন কিনা বুঝিতে পারিলেন না । (‘তুমি আমার উপকার করিয়াছ কিনা তাহা আমি এখনও বুঝিতে পারিতেছি না ।’)

এই সময়ে তাঁহার চিন্তামধ্যে কি বিপ্লব বাধিয়াছিল তাহা পরপরিচ্ছেদে গ্রন্থকার বিশদভাবে বর্ণনা করিয়াছেন এবং তৎসঙ্গে সূকৌশলে কপাল-কুণ্ডলার চরিত্র-বিশ্লেষণ করিয়াছেন ।

‘লুৎফউল্লিসার সংবাদে কপালকুণ্ডলার একেবারে চিন্তাভাব পরিবর্তিত হইল, তিনি আত্মবিসর্জনে প্রস্তুত হইলেন ।...কপালকুণ্ডলা অন্তঃকরণ সম্বন্ধে তাত্ত্বিকের সম্মান; তাত্ত্বিক যেরূপ কালিকাপ্রসাদাকাজ্য

পরপ্রাণসংহারে সঙ্কোচশূন্য, কপালকুণ্ডলা সেই আকাজক্ষায় আত্মপ্রাণ-বিসর্জনে সেইরূপ । কপালকুণ্ডলা যে কাপালিকের হ্রায় অনন্তচিত্ত হইয়া শক্তিপ্রসাদপ্রার্থিনী হইয়াছিলেন, তাহা নহে, তথাপি অহর্নিশ শক্তিভক্তি শ্রবণ, দর্শন ও সাধনে তাঁহার মনে কালিকানুরাগ বিশিষ্ট প্রকারে জন্মিয়াছিল । ভৈরবী যে সৃষ্টিশাসনকর্ত্রী মুক্তিদাত্রী ইহা বিশেষ মতে প্রতীত হইয়াছিল ।...এখন সেই বিশ্বপালনকর্ত্রী স্মৃষ্টিস্থবিধায়িনী কৈবল্য-দায়িনী ভৈরবী স্বপ্নে তাহার জীবন সমর্পণ আদেশ করিয়াছেন । কেনই বা কপালকুণ্ডলা সে আদেশ পালন না করিবেন ?’ ...‘কপালকুণ্ডলা আপন চিত্তকে জিজ্ঞাসা করিলেন, কেনই বা শরীর জগদীশ্বরীর চরণে সমর্পণ না করিব ?’...‘কপালকুণ্ডলা অধোবদনে চলিতে লাগিলেন ।...যেন উর্দ্ধ হইতে তাঁহার কর্ণকুহরে এই শব্দ প্রবেশ করিল, “বৎসে—আমি পথ দেখাইতেছি ।” কপালকুণ্ডলা চকিতের হ্রায় উর্দ্ধদৃষ্টি করিলেন ।—দেখিলেন..... যেন ভৈরবী দক্ষিণ হস্ত উত্তোলন করিয়া কপালকুণ্ডলাকে ডাকিতেছেন ।’ ইত্যাদি [৪র্থ খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ ।]

উক্তাংশ হইতে স্পষ্ট বুঝা যায়, তিনি কিরূপ ‘ভবানী-ভক্তি-ভাববিমোহিতা’ । এই ভৈরবীদর্শন ভ্রান্তি (hallucination) বলিয়া ধরিলেও ইহা যে তাঁহার ধর্মবিশ্বাসের অটল ভিত্তির উপর প্রতিষ্ঠিত, তদ্বিষয়ে মতভেদ নাই । এই ভাবে বিভোর ছিলেন বলিয়াই তিনি কাপালিক ও নবকুমারকে দেখিবামাত্র ‘কহিলেন—“তোমরা কে ? যমদূত ?”’* পরক্ষণেই চিনিতে পারিয়া কহিলেন, “না না পিতা, তুমি কি আমায় বলি দিতে আসিয়াছ ?”... কাপালিক করুণার্জ মধুময় স্বরে বলিলেন, “বৎসে, আমাদের সঙ্গ আইস ।”...কপালকুণ্ডলা আকাশে

* ‘আনন্দমঠে’ কল্যাণীর সত্যানন্দকে বারদ-জন্ম (hallucination) ভ্রান্তি হইলেও হিন্দুনারীর পতীয় ধর্মবিশ্বাসের বল ।

দৃষ্টি নিক্ষেপ করিলেন, যথায় গগন-বিহারিণী ভয়ঙ্করী দেখিয়াছিলেন, সেই দিকে চাহিলেন, দেখিলেন, রণরঙ্গিণী খল খল হাসিতেছে ; এক দীর্ঘ ত্রিশূল করে ধরিয়া কাপালিকগত পথপ্রতি সঙ্কেত করিতেছে।’

শেষ পরিচ্ছেদেও দেখা যায়, কপালকুণ্ডলা দেবীর আদেশ জানিয়া ‘ভবানীর চরণে দেহ বিসর্জন করিতে’ কৃতসঙ্কর, অতএব ‘নির্ভীক, নিষ্কম্প’। তাই তিনি স্বামীর আস্থানে গৃহে ফিরিতে সম্মত হইলেন না।

হুলকথা, অধিকারী ও কাপালিকের প্রদত্ত শিক্ষা বিভিন্ন প্রকৃতির হইলেও একযোগে উভয়ের প্রভাবে ধর্মপ্রবণতা ও অপার্থিব ভাব কপালকুণ্ডলার প্রকৃতির মজ্জাগত হইয়াছিল। ইহার ফলে সংসারে, পার্থিব সুখে আসক্তি তাঁহার চরিত্রে ছিল না। স্বামী ও ননন্দা তাঁহাকে কিয়ৎকালের জন্ত সংসারসুখে অভ্যস্ত করিতে চেষ্টা করিয়াছিলেন। কিন্তু কাপালিকের পুনরাবির্ভাবে আবার সেই পূর্বপ্রকৃতি পুনঃপ্রতিষ্ঠিত হইল, অনাসক্তির ভাব জন্মী হইল ; তিনি সপত্নীর সুখের বিষয় ঘটাইতেছেন, শুনিয়া এই অনাসক্তি আরও বর্দ্ধিত হইল। আকর্ষণ অপেক্ষা বিপ্রকর্ষণ প্রবলতর হইল। ভবানীভক্তির প্রভাবে এই বিপ্রকর্ষণ চরমে দাঁড়াইল।

পূর্বেই বলিয়াছি, চতুর্থ খণ্ডে কাপালিক-প্রদত্ত শিক্ষার পূর্ণ পরিণতি। বক্ষিমচন্দ্র পূর্বে চতুর্থ খণ্ডের প্রথম পরিচ্ছেদে ‘গ্রন্থখণ্ডারস্তে’ অদৃষ্টত্ব বুঝাইয়াছিলেন। এই অদৃষ্ট ‘ললাটলিপি’ বা ‘কপাল’ নহে। ‘কোন ভবিষ্যৎ ঘটনার জন্ত পূর্বাধি এরূপ আয়োজন হইয়া আইসে, তৎসিদ্ধি-সূচক কার্য্য সকল এরূপ হৃদমনীয় বলে সম্পন্ন হয়, যে মানুষিকী শক্তি তাহার নিবারণে অসমর্থ হয়।...এই অদৃষ্ট যুনানী নাট্যাবলীর প্রাণ... সাংসারিক ঘটনা-পরম্পরা ভৌতিক নিয়ম ও মনুষ্যচরিত্রের * অনিবার্য্য ফল। মনুষ্যচরিত্র মানসিক ও ভৌতিক নিয়মের ফল ; সুতরাং

* Character is Destiny.—NOVALIS.

অদৃষ্ট মানসিক ও ভৌতিক নিয়মের ফল ; কিন্তু সেই সকল নিয়ম মনুষ্যের জ্ঞানাভীতি বলিয়া অদৃষ্ট নাম ধারণ করিয়াছে। কোন কোন পাঠক এ গ্রন্থশেষ পাঠ করিয়া ক্ষুব্ধ হইতে পারেন। বলিতে পারেন, “এরূপ সমাপ্তি স্থতের হইল না, গ্রন্থকার অন্তরূপ করিতে পারিতেন।” ইহার উত্তর “অদৃষ্টের গতি। অদৃষ্ট কে খণ্ডাইতে পারে? গ্রন্থকারের সাধ্য নাই। গ্রন্থারম্ভে যেখানে যে বীজ রোপণ হইয়াছে, সেইখানে সেই বীজের ফল ফলিবে। তদ্বিপরীতে সত্যের বিশ্ব ঘটিবে।”

এক্ষণে এই পরিচ্ছেদ পরিত্যক্ত। কিন্তু এই তত্ত্ব গ্রন্থের বহু স্থলে সূচিত। কপালকুণ্ডলা-প্রদত্ত ত্রিপত্র দেবী গ্রহণ করেন নাই, সেই প্রসঙ্গে গ্রন্থকার কপালকুণ্ডলার মুখ দিয়া বলাইয়াছেন :—‘অধিকারী কহিতেন, “যথা নিযুক্তোন্নি তথা করোমি”—যাহা বিধাতা করাইবেন তাহাই করিব। যাহা কপালে আছে তাহাই ঘটিবে।’ আবার কপালকুণ্ডলা যখন পুরুষবেশীর সহিত দ্বিতীয়বার সাক্ষাৎ করার সিদ্ধান্ত করিলেন (সেই সাক্ষাতেই নিদারুণ পরিণাম ঘটিল) তখন গ্রন্থকার বলিতেছেন, ‘অলস্তু বহ্নিশিখায় পতনোগ্নুখ পতঙ্গের গায় সিদ্ধান্ত করিলেন।’ আবার যখন নবকুমার ও কাপালিক তাঁহাকে লইয়া শ্মশানাভিমুখে চলিলেন, আর আকাশে ভৈরবী মূর্তি ‘পথপ্রতি সঙ্কেত করিতেছে’, তখনও ‘কপালকুণ্ডলা অদৃষ্টবিমূঢ়ার গায় বিনা বাক্যব্যায়ে কাপালিকের অনুসরণ করিলেন।’ ফলতঃ তাঁহার চরিত্রে এই ভীষণ পরিণতির বীজ প্রথম হইতে উদ্ভূত হইয়াছিল। যথাসময়ে সেই বীজের ফল ফলিল। ‘কো নাম পাকাভি-মুখস্ত জন্তুর্দ্বারাণি দৈবস্ত পিধাতুমীষ্টে।’ কপালকুণ্ডলার বিষাদময় জীবনাবসানে আমরা হৃৎ অশ্রুভব করিতে পারি, কিন্তু ইহা রোধ করিবার উপায় ছিল না। ইহাই তাঁহার প্রকৃতির ভবিষ্যৎ। †

† “Thou and I are but the blind instruments of some irresistible

পত্নীচরিত্রে সন্নিহান নবকুমারের অনুতাপ—‘কেন আমি দেবভূট্টির জন্ত শরীর না দিলাম ? এক্ষণে তাহার ফলভোগ করিলাম । যে আমাকে রক্ষা করিয়াছিল, সেই আমাকে নষ্ট করিল’ [৪র্থ খণ্ড ৫ম পরিচ্ছেদ] ; কাপালিকের প্রতি ভবানীর প্রত্যাশ—‘কপালকুণ্ডলাকে আমার নিকটে বলি দিবে’ [৪র্থ খণ্ড ষষ্ঠ পরিচ্ছেদ] ; এবং লুৎফউল্লিসার মুখে প্রত্যাশের কথাশ্রবণে কপালকুণ্ডলার ভবানীর চরণে প্রাণ-বিসর্জনের সঙ্কল্প [৪র্থ খণ্ড ৮ম পরিচ্ছেদ] ; এই সমস্ত দেখিয়া মনে হয়, কপালকুণ্ডলা পবিত্র ফুল ‘অনাঘাতং পুষ্পম্’—দেবীপূজার জন্ত সংগৃহীত, দেবীপদের যোগ্য ; ইহাকে বৃত্তচ্যুত করিয়া মাহুঘের ভোগে নিয়োজিত করার চেষ্টা ব্যর্থ হইল ।

এই ভাবে দেখিলে, ‘সেই অনন্ত গঙ্গাপ্রবাহ মধ্যে, বসন্তবায়ুবিক্ষিপ্ত বীচিনালায় আন্দোলিত হইতে হইতে কপালকুণ্ডলা ও নবকুমার কোথায় গেল’—এই বাক্যে গ্রন্থশেষ করিয়া গ্রন্থকার বাহা অস্পষ্ট অনির্দিষ্ট রাখিয়াছেন, তাহা স্পষ্টীকৃত হয় । এই অস্পষ্টতার সুযোগ পাইয়া দামোদর বাবু উপসংহার (Sequel) লিখিয়া নায়ক-নায়িকা উভয়কেই বাঁচাইয়াছেন ও তাঁহাদিগকে আবার নূতন করিয়া ঘর-গৃহস্থালি পাটাইয়াছেন । গুনিয়াছি, বঙ্কিমচন্দ্র ইহাতে বিরক্ত হইয়া পরবর্তী সংস্করণে উভয়েই ‘প্রাণত্যাগ করিলেন’ এইরূপ সাজ্বাতিক স্পষ্টবাক্য লিখিয়াছিলেন । পরে, কালবশে উল্লিখিত বিরক্তির মাত্রার হাস হইলে, তিনি আবার নূতন সংস্করণে পূর্ব অস্পষ্টতাই বাহাল রাখিয়াছেন । বাহা হউক, ইহাতে ভাবগ্রাহী পাঠকের প্রকৃত পরিণাম বুঝিতে বাধা হয় না ।

fatality, that hurries us along like goodly vessels driving before the storm, which are dashed against each other and so perish”.

—*Ivanhoe* : ch 39.

এতদূরে কপালকুণ্ডলার চরিত্র-বিশ্লেষণ শেষ হইল । কিন্তু বিশ্লেষণে এই চরিত্রের পূর্ণমাদুর্য্য প্রকটিত হয় না । ভাবুক পাঠককে হৃদয় দিয়া, অল্পভূতি দিয়া, এই অপূৰ্ণ চরিত্রের উপলব্ধি করিতে হইবে, বিশ্লেষণে তাহার সামান্ত একটু সহায়তা করিতে পারে । বিশ্লেষণ দ্বারা কাব্য-সমালোচনা সম্বন্ধে বিখ্যাত জার্মান সমালোচক প্লেগেলের উক্তিটি অমূল্য । —‘In the chemical retort of the critic, what is most valuable, the volatile living spirit of a poem, evaporates.’

শেষ কথা ।

কপালকুণ্ডলার সৌন্দর্য্য সৌকুমার্য্য চরিত্রমাদুর্য্য দেখিয়া আমরা মুগ্ধ হই, তাঁহার অবিচলিত ভবানীভক্তি দেখিয়া আমরা স্তম্ভিত হই, আবার তাঁহার শোকাবহ জীবনাবসান দেখিয়া আমরা অভিভূত হই । + তাঁহার চরিত্রে সরলতা, কোমলতা, করুণা, পবিত্রতা ও দেবীভক্তির সমাবেশ বাস্তবিকই অপূৰ্ণ । তথাপি জানি, হিন্দু পাঠক তাঁহার চরিত্রে আদর্শ-নারীপ্রকৃতি না পাইয়া ক্ষুব্ধ হইবেন । হিন্দুর আদর্শ-নারীপ্রকৃতি দয়াময়ী—যা দেবী সর্বভূতেষু দয়াক্রপেণ সংস্থিতা; অপিচ তিনি জগন্মাতা ও নিশ্চেষ্টরজায়া, আদর্শপত্নী ও আদর্শজননী—যা দেবী সর্বভূতেষু মাতৃ-রূপেণ সংস্থিতা । এই পত্নীত্বে ও মাতৃত্বে তাঁহার নারীপ্রকৃতি পরিপূর্ণ-ভাবে বিকসিত । তাই বলিতেছিলাম, হিন্দু এই চিত্রে তৃপ্ত হইবেন না ।

কিন্তু প্রথম অধ্যায়ে বুঝাইয়াছি, বঙ্কিমচন্দ্র তাঁহার মানসী কল্পাকে

+ প্রতিভা ও রামপতি স্মারক বলিয়াছেন, ‘তাঁহার অমূল্য পাঠকদিগের উচিত সঙ্গ সম্বন্ধে তাঁহার আবির্ভাব হওয়া সম্ভব নহে ।’ পণ্ডিত মহাশয় এই উক্তির পক্ষে যুক্তি প্রদর্শনও করিয়াছেন । আমরা প্রাচীন কবির কথার কেবল বলিতে পারি

আদর্শ-নারীরূপে অঙ্কিত করেন নাই। তিনি কল্পনার তুলিকায় একটি দার্শনিক তত্ত্বকে মুর্ত্তি দিয়াছেন, কাব্যের রসে দার্শনিক তথ্য অভিযুক্ত করিয়াছেন, একটি বিশেষভাবে শিক্ষা ও সংসর্গে প্রভাবিতা প্রকৃতি-হুহিতার চিত্র অঙ্কিত করিয়াছেন। এই দার্শনিক তত্ত্ব আমরা সত্য বলিয়া গ্রহণ না করিলেও এই ভিত্তির উপর তিনি যে অপূর্ব বিগ্রহ স্থাপন করিয়াছেন, তাহার কারুকার্য্য তাহার শোভাসম্পদ স্বীকার না করিয়া থাকিতে পারি না। সেই জগ্গই হুচনায় বলিয়াছি, যাঁহারা কাব্যে নীতিশিক্ষার বা আদর্শ-প্রতিষ্ঠার আশা না করিয়া কাব্যাসৌন্দর্য্য, কলা-কৌশল, কল্পনার বিচিত্র লীলার উপলব্ধি করিতে চাহেন, যাঁহারা Art for Art's sake হুত্রের অনুরাগী, তাঁহার এক্ষেত্রে কবির 'ভূয়া রসানাঃ গহনাঃ প্রয়োগাঃ, চিত্রা কথা, বাচি বিদগ্ধতা চ,' উপভোগ করিয়া প্রীত হইবেন এবং তাঁহার কুহকিনী কল্পনা ও বিচিত্র লিপিচাতুর্য্যের বহুমান করিবেন।

যাহা হউক, এই পত্নীভাব ও মাতৃভাবের অভাব তাঁহার চরিত্রের অসম্পূর্ণতা বলিয়াই যদি মানিয়া লওয়া যায়, তাহা হইলেও বলিতে ইচ্ছা করে যে, পবিত্র গঙ্গাজলে তাঁহার সকল ক্রটিবিচ্যুতি ধৌত হইয়া গিয়াছিল; বহুবর্ষপরে আবার তিনি বক্ষিমচন্দ্রের কাব্যরত্নভূমিতে হুই মূর্ত্তিতে অবতীর্ণ হইয়া 'শান্তি'-রূপে জীবানন্দের 'দক্ষিণ হস্তের বল-বাড়িয়া' আধ্যাত্মিক দাম্পত্যজীবনের আদর্শ রাখিয়া দিয়াছেন এবং 'প্রকুল'-রূপে ব্রজেশ্বরের বামে বসিয়া শ্রেষ্ঠ আশ্রম গার্হস্থ্য-জীবনের আদর্শ রাখিয়া দিয়াছেন। এই শেষ জন্মে 'যোগিনী' সত্য সত্যই 'গৃহিণী' হইলেন। পত্নীত্বে, মাতৃত্বে, গৃহিণীত্বে প্রকুল পূর্ণ নারী। জানি না, আমাদেরিগ্নে এহ কল্পনা অসঙ্গত কি না।

বাগবাজার বীডি লাইব্রেরী
ডাক সংখ্যা ১৭১/১৮৫.....

পরিগ্রহণ সংখ্যা.....

পরিগ্রহণের তারিখ ১৭/৭/২০০৫

‘কপালকুণ্ডলা’র সমালোচনামূলক দুইটি প্রবন্ধ ‘ভারতবর্ষে’ (পৌষ ৭
কাল্দ্দন ১৩২২) প্রকাশিত হইয়াছিল। সেই প্রবন্ধদ্বয় পরিশোধিত ও
পরিবর্তিত আকারে ‘কপালকুণ্ডলা-তত্ত্বে’ পুনর্মুদ্রিত হইয়াছে। পুস্তকের
প্রথম সংস্করণে (ফাল্গুন ১৩২২), ‘ভারতবর্ষে’ প্রকাশিত কালিদাসের
উমার চরিত্রস্বাক্ষর অংশ অনেকটা অপ্রাসঙ্গিক-বোধে পরিত্যক্ত হইয়াছিল
এবং তৎপরিবর্তে শেক্সপীয়ারের পাউটার এবং জর্জ এলিয়টের এপিরা
চরিত্রের সহিত কপালকুণ্ডলা চরিত্রের তুলনা পুস্তকের অন্তর্নিবিষ্ট করা
হইয়াছিল। উল্লিখিত নূতন অংশ বর্তমান সংস্করণে পরিত্যক্ত হইল;
তত্ত্বিজ্ঞান স্তর অধীন গুরুদাস বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয় যথার্থই বলিয়াছেন,
‘সকলেই সন্দেহী হইলেও এতগুলির একত্র সমাবেশে চিত্রপট কিঞ্চিৎ
চিত্রসঙ্কুল হইয়া পড়িয়াছে।’ এই কারণে, যে কয়জন সমশ্রেণীর নায়িকার
সহিত কপালকুণ্ডলাস অভ্যন্তর নিকট সম্পর্ক, সেই কয়জনের প্রসঙ্গ রাখিয়া
এই নায়িকা-দ্বয়ের প্রসঙ্গ বর্জন করিয়াছি। তৎপরিবর্তে ‘গল্পের গঠন’-
নামক একটি নূতন পরিচ্ছেদ সংযোজিত করিয়াছি। ইহা ছাড়া বহুস্থলে
নূতন তথ্য, নূতন দৃষ্টান্ত সন্নিবিষ্ট করিয়াছি—বিশেষতঃ পাটকায়া।
প্রথম সংস্করণে দ্বিতীয় অধ্যায় অত্যন্ত দীর্ঘ ছিল, তাহার উপর আবার
‘গল্পের গঠন’-নামক নূতন পরিচ্ছেদ উহার অন্তর্ভুক্ত হইল, তজ্জন্ত এক্ষণে
প্রথম অধ্যায়কে দ্বিতীয় ও তৃতীয় অধ্যায়ে বিভক্ত করিয়াছি। পাঠক-
সংস্পর্শে আসা একটি বিষয়-স্থিতি দিয়াছি। বর্তমান সংস্করণে পূর্ব
সংস্করণের দুইটি সংশোধিত করিয়াছি। আশা করি, এই
মুদ্রিত

